

**Estágio desenvolvido na Coleção da Caixa Geral de
Depósitos: Contributos para a produção das
exposições “Contra a Abstração” e “Coletivo de
Curadores”.**

Irina Mamontova

Relatório de Estágio de Mestrado em Museologia

Novembro, 2019

Este Relatório de Estágio é apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob orientação científica da Professora Doutora Alexandra Curvelo.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço à minha orientadora científica, Professora Doutora Alexandra Curvelo, pela sua instrução e a partilha de conhecimento académico. Os seus conselhos tiraram muitas dúvidas e iluminaram o caminho nos momentos mais difíceis de elaboração do presente relatório.

Agradeço à instituição que me acolheu, a Culturgest, e a todos os seus colaboradores, nomeadamente à equipa da Coleção da Caixa Geral de Depósitos: Dra. Isabel Corte-Real pela partilha de experiência profissional, Lúcia Marques pelos conselhos profissionais e Maria Manuel Benvindo Conceição pela motivação e companheirismo ao longo do estágio. Estou infinitamente grata por me terem selecionado e acolhido no seu departamento. Os meus calorosos agradecimentos a uma pessoa fantástica que tive oportunidade de conhecer como meu orientador no local de estágio, Miguel Caissotti, que me apoiou incansavelmente e motivou para realização deste estágio.

Com grande carinho agradeço à minha família pela compreensão e auxílio, ao Pedro pelos teus conselhos e pelo teu apoio nos momentos mais difíceis ao longo do meu percurso.

Estágio desenvolvido na Coleção da Caixa Geral de Depósitos: Contributos para a produção das exposições “Contra a Abstração” e “Coletivo de Curadores”.

Irina Mamontova

RESUMO

Este relatório de estágio é o resultado das atividades desenvolvidas na Coleção da Caixa Geral de Depósitos, inserida nas instalações de Culturgest, em Lisboa. Ao longo dos seis meses de estágio, entre outubro de 2018 e março de 2019, foram adquiridas várias experiências que constituem os meus Casos de Estudo I e II.

O primeiro estudo de caso inclui a planificação e produção de uma exposição itinerante intitulada “Contra a Abstração”, que decorreu em São João de Madeira, e que contou com obras da Coleção da CGD. Serão elencadas e analisadas todas as etapas inerentes a uma exposição, desde a sua planificação e produção, à montagem e posterior desmontagem, com referência aos aspetos mais positivos e negativos encontrados ao longo do percurso.

O segundo estudo de caso relata a experiência que constitui o Estudo de Caso II, o projeto “estreia” da Culturgest chamado “Coletivo de Curadores”. É um projeto de curadoria coletiva, em que os trabalhadores da Caixa Geral de Depósitos se posicionam como curadores de obras da Coleção da CGD.

PALAVRAS-CHAVE: coleção da Caixa Geral de Depósitos; Culturgest; exposições itinerantes; curadoria coletiva.

Internship developed in the Caixa Geral de Depósitos Collection: Contributions for the production of exhibitions "Contra a Abstração" and "Collective of Curators".

Irina Mamontova

ABSTRACT

This internship report is the result of the activities carried out at the Caixa Geral de Depósitos Collection located at Culturgest in Lisbon. During the six months of the internship, between October 2018 and March 2019, several experiences were acquired that constitute my Case of Studies I and II.

The first case of study involves the planning and production of a traveling exhibition "Contra a Abstração" in São João de Madeira with the works of the CGD Collection. In this chapter are explored all the steps inherent in an exhibition, from its planning, production, assembly and subsequent disassembly with the positive and negative sides found along the route.

The second case of study reports the experience that constitutes my second experience, which is Culturgest's "premiere" project called "Collective of Curators". It is a collective curatorial project where Caixa Geral de Depósitos employees position themselves as curators in relation to the works of the CGD Collection.

KEYWORDS: collection of Caixa Geral de Depósitos; Culturgest; traveling exhibitions; collective curatorship.

ÍNDICE

Introdução.....	1
Objetivos e enquadramento.....	1
Estrutura do Relatório de Estágio.....	3
 CAPÍTULO I- História da Constituição da Coleção da CGD.....	5
I.1. Embrião do acervo (1983-1989).....	5
I.2. De 1990-1997.....	7
I.3. O período de 1997 a 2004.....	11
I.4. Anos 2004-2009.....	12
I.5. De 2009 à atualidade.....	13
I.6. As exposições itinerantes.....	14
 CAPÍTULO II- Metodologia.....	19
II.1. Tarefas e funções atribuídas.....	19
II.2. Introdução aos casos de estudo.....	21
 CAPÍTULO III- Estudo de Caso I-Ciclo das exposições itinerantes 2018-19 “Contra a Abstração”.....	23
III.1. Caracterização da exposição.....	23
III.1.1. Tipologia.....	23
III.1.2. Temática e percurso expositivo.....	23
III.1.3. Ficha técnica.....	26
III.2. Produção de exposição.....	27
III.2.1. Planeamento.....	28
III.2.2. Transporte, receção das obras e desembalagem.....	28
III.2.3. Instalação e montagem da exposição.....	30
III.2.4. Desmontagem.....	31
III.2.5. Controlo de pragas.....	32
III.2.6. “Condition report”.....	34
III.3. Distribuição das obras no espaço.....	35
III.3.1. Vantagens de utilização de um software de pré-visualização.....	35

III.3.2. Divulgação e atividades.....	36
III.4. Reflexões finais sobre “Contra a Abstração”	37
 CAPÍTULO IV- Estudo de Caso II-“Coletivo de Curadores”	39
IV.1. Introdução e contextualização ao “Coletivo de Curadores”	39
IV.2. Caracterização do projeto.....	40
IV.2.1. Temática.....	40
IV.2.2. Tipologia da exposição.....	41
IV.2.3. Ficha Técnica.....	41
IV.3. Produção de “Coletivo de Curadores”	42
IV.3.1. Planeamento e execução das tarefas.....	42
IV.3.2. Instalação e montagem da exposição.....	43
IV.4. Interpretação e Comunicação	45
IV.4.1. Projeto expositivo.....	45
IV.4.2. Divulgação e atividades.....	49
IV.5. Reflexões sobre “Coletivo de Curadores” e a exposição “(TU) Podes Falar no Plural”	50
 Reflexões finais.....	52
 Bibliografia.....	54

ANEXOS

Anexo I.....	58
Anexo II.....	61
Anexo III.....	62
Anexo IV.....	71
Anexo V.....	73
Anexo VI.....	80
Anexo VII.....	87
Anexo VIII.....	91
Anexo IX.....	100
Anexo X.....	102
Anexo XI.....	105
Anexo XII.....	109
Anexo XIII.....	110
Anexo XIV.....	114

INTRODUÇÃO

Objetivos e enquadramento.

O presente relatório de estágio insere-se na componente não letiva do Mestrado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. O estágio contou com a carga horária de 800 horas, com início no dia 15 de outubro de 2018 e o fim no dia 18 de março de 2019.

A escolha de realização do estágio com relatório prende-se com os objetivos definidos para a componente não letiva, nomeadamente a oportunidade de adquirir experiência prática neste domínio, com a possibilidade de aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo da componente letiva do mestrado. Sublinhe-se também a possibilidade de troca de conhecimento entre colegas do mesmo departamento e dos departamentos vizinhos, bem como a possibilidade de compreender a lógica funcional de uma fundação cultural como a Culturgest, incluindo a sua organização e utilização dos espaços disponíveis.

A escolha da Culturgest em detrimento das outras instituições é justificada pela sua singularidade, na medida em que possui uma coleção de obras de arte contemporânea e de referência, assim como a sua pertença ao maior banco português de direito privado e, por conseguinte, com lógicas próprias de funcionamento. A Coleção da Caixa Geral de Depósitos (CGD)¹ é uma coleção de arte de direito privado, pelo que as decisões sobre ela são tomadas pelo atual presidente do conselho administrativo da CGD, o Dr. Paulo Moita de Macedo.

A entidade acolhedora encontra-se inserida no edifício-sede da Caixa Geral de Depósitos, sita na Rua Arco do Cego, nº 50, em Lisboa. O departamento da Coleção que me acolheu para realizar este estágio, dedica-se à gestão e conservação das obras de arte contemporânea que estão à sua guarda, e promove a respetiva divulgação, estudo e exibição. Desde 2008 a Coleção insere-se na Culturgest, que foi criada em 1993, e que

¹ CGD-Caixa Geral de Depósitos.

funciona como uma instituição cultural com polos em Lisboa e no Porto. É uma fundação de direito privado que tem como objetivo o desenvolvimento artístico em todo o país².

As exposições itinerantes decorridas em vários pontos estratégicos do país contribuem para divulgação e promoção das obras da Coleção, bem como ajudam no desenvolvimento cultural e artístico dos diferentes municípios. Também são estudados os diferentes espaços expositivos que posteriormente são adotados para acolher a próxima exposição. Este processo de concretização de projetos expositivos constitui para mim o foco principal do estágio. Por essa razão, são abordados dois processos de elaboração de exposições diferentes, que constituem os casos de estudo I e II.

O caso do estudo I foi planeado no plano de estágio³, onde também são definidos os objetivos e o plano de trabalhos propostos para o estágio, e relaciona-se com a gestão e a divulgação da Coleção da CGD. Aqui são definidos uma desmontagem e montagem da exposição itinerante previstos para este ciclo bienal, sendo que ambas as atividades são programadas dentro do tempo definido para o estágio. A desmontagem figura em primeiro plano pelo facto de ser a primeira atividade realizada na Coleção com minha participação. Por essa razão, a desmontagem em Ponte de Sor marca o início do meu estágio, e a montagem feita em São João de Madeira conclui o processo. O ciclo de exposições itinerantes que será abordado designa-se de “Contra a Abstração”, tendo contado com curadoria de Sanda Vieira Jürgens⁴, e corresponde aos anos 2018 e 2019, período durante o qual percorreu três municípios diferentes: Ponte de Sor, São João de Madeira e Sines. Para além da produção de exposições itinerantes, as tarefas da coleção passaram igualmente pela gestão de obras de arte, nomeadamente os empréstimos, a substituição e gestão das obras expostas no piso administrativo da CGD e nos respetivos gabinetes, e, por fim, a receção e gestão das obras vindas das antigas agências outrora existentes em todo o país e fora dele.

Relativamente ao estudo de caso II, este já não se encontra previsto no plano de estágio e a decisão de o incluir no relatório de estágio prendeu-se com o meu envolvimento nele e com as tarefas atribuídas durante a realização do mesmo. É um projeto que durou cinco meses e que culminou com a elaboração coletiva de uma

² A história, missão e objetivos são divulgados no web-site da fundação: <https://www.culturgest.pt/pt/fundacao/>.

³ *Vd.* Anexo I.

⁴ Sanda Vieira Jürgens foi a curadora convidada para realização do ciclo de exposições itinerantes referentes aos anos 2018 e 2019.

exposição. Por minha iniciativa decidi participar no projeto quase desde do início e até ao fim, bem como ter um papel activo na realização da exposição, onde desempenhei as tarefas que me permitiram ganhar mais confiança e experiência dentro da minha área de interesses e de estudo.

Considero importante referir que ao longo do meu estágio houve lugar para uma mudança de coordenadores que não estava prevista: a conservadora e coordenadora da Coleção da CGD, Dra. Isabel Corte-Real, retomou o seu cargo de origem, que havia sido temporariamente ocupado pelo Dr. Miguel Caissotti entre abril de 2016 e dezembro de 2018⁵. Por essa razão, o início do meu estágio foi marcado pela presença de Miguel Caissotti como coordenador, e o resto do meu tempo foi gerido pela Dra. Isabel Corte-Real, a partir de janeiro de 2019. Deste modo, o plano de estágio sofreu algumas alterações e adaptações consoante o tipo de tarefas que me foram atribuídas pelos diferentes coordenadores.

Estrutura do Relatório de Estágio.

A estrutura do relatório do estágio está organizada em torno das atividades práticas realizadas em contexto do trabalho realizado no âmbito da componente não letiva do Mestrado em Museologia, e na sua articulação com a componente letiva.

O primeiro capítulo está centrado na contextualização e na história da instituição onde decorreu o estágio, com objetivo de dar a conhecer o lugar onde foram desenvolvidas as atividades.

O segundo capítulo aborda a metodologia do trabalho. Neste capítulo são referidas as tarefas e funções que me foram atribuídas durante o estágio. Também há lugar para uma breve introdução aos dois Estudos de Caso abordados detalhadamente nos capítulos seguintes.

O capítulo três destina-se ao Estudo de Caso I, e elenca todas as etapas inerentes a uma exposição, desde a sua planificação, produção, a montagem e a posterior desmontagem com reflexões finais para fechar o capítulo.

⁵ Durante este período de dois anos e pouco, a Dra. Isabel Corte-Real desempenhou o cargo de chefe de gabinete do Secretário de Estado da Cultura, Dr. Miguel Honrado.

O capítulo final assemelha-se ao anterior, mas refere-se à experiência que constitui o Estudo de Caso II, com os lados positivos e negativos encontrados ao longo da sua concretização. À semelhança do capítulo anterior, há lugar para algumas reflexões finais.

A parte final do relatório de estágio conta com uma conclusão na qual são analisados os dois casos de estudo e a experiência obtida ao longo dos seis meses de estágio na Culturgest.

CAPÍTULO I

HISTÓRIA DA CONSTITUIÇÃO DA COLEÇÃO DA CGD

I.1. Embrião do acervo (1983-1989).

A constituição do acervo deve-se a Alberto Alves de Oliveira Pinto⁶, que em 1982 avançou com a ideia de associar a uma instituição de natureza bancária, como é o caso da CGD, a participação ativa na vida sociocultural do país, sobretudo no domínio das artes plásticas. Esta proposta traduziu-se inicial e maioritariamente no apoio a artistas portugueses ainda em atividade e com algum reconhecimento, ou então a jovens artistas emergentes com talento apreciável.

A proposta foi bem acolhida, e em 1983 foram adquiridas as primeiras obras de autoria de Guilherme Parente e de Eduardo Batarda⁷, ambas sem título e datadas de 1973 e 1940, respetivamente⁸.

Na sequência da proposta, o conselho de Administração da CGD definiu os critérios para as suas futuras aquisições:

- 1) *Ter uma posição neutra e discreta com intuito de não inflacionar o mercado das artes.*
- 2) *Respeitar os acordos comerciais estabelecidos entre artistas e galerias.*
- 3) *Escolher obras de valor médio-baixo, aproveitando as exposições dos artistas para ter maior poder de escolha.*
- 4) *Selecionar sempre que possível uma obra por artista que representasse movimentos e escolas diferentes e os artistas jovens que prometam ser inovadores e de possuírem o talento necessário. Para esta última categoria de artistas, procurava-se obter as obras que representem todas as suas fases de evolução artística. As exceções desta regra constituem os artistas “consagrados” de valor já reconhecido no mercado das artes.*

⁶ ⁶ Alberto Alves de Oliveira Pinto, nascido em 1932 e licenciado em Ciências económicas e Financeiras, ocupou a pasta de Administrador-Geral e Presidente do Conselho de Administração da Caixa Geral de Depósitos desde julho de 1980 até agosto de 1989.

⁷ Guilherme Parente e de Eduardo Batarda é um pintor português nascido em 1943, apaixonado pela pintura, que se licenciou na Faculdade de Belas-Artes em Lisboa em 1968.

⁸ Vd. Anexo II.

5) *No caso da escolha entre a pintura e a escultura procurar sempre dar favoritismo á pintura, pelo menos até a construção da sede não se encontrar na fase avançada.*

6) *E por último, mas não menos importante, todas as obras adquiridas deverão ter interesse museológico⁹.*

A ideia de constituição do Acervo foi posta em prática por António Nelson Dias Antunes¹⁰ entre 1983 e 1989, fase em que as aquisições tiveram muito volume de compra. O embrião de acervo deu um passo gigante de um ano para outro, com os números de aquisições a crescerem exponencialmente. Em finais de 1983 o acervo contava com 17 obras, e em finais do ano seguinte já contabilizava 103 obras de arte de pintura, desenho, gravura e escultura da autoria de 40 artistas. Os artistas mais representados e consequentemente com maior número de obras são: Júlio Pomar, Gil Teixeira Lopes, Tomaz de Mello e Figueiredo Sobral¹¹.

O bom estado e conservação das obras entre 1983-1989 era da responsabilidade de António Nelson Dias Antunes, que por sua vez fazia chegar as propostas de aquisição ao administrador-geral, Dr. Alberto Oliveira Pinto.

Para além dos critérios de aquisição descritos, partia-se do princípio de que as obras compradas se destinavam à decoração dos gabinetes do novo edifício sede, assim como para o novo espaço expositivo, pelo que se dava importância às dimensões, uma vez que se destinavam a espaços concretos.

Existem na Coleção dossiês das aquisições feitas neste período. No interior das pastas encontram-se os processos de aquisição, constituídos por anexos compostos por recortes de artigos de jornal e catálogos de exposições feitas com obras de referência, assim como documentos que justificam a compra da obra em causa.

Em 1989 encerra-se a primeira fase da constituição do Acervo da Arte, que a partir de então passa a contar com 698 obras, entre as quais: 310 obras de pintura, desenho, escultura, tapeçaria e azulejo; e mais 388 obras de gravura, serigrafia e litografia. Os

⁹ Kotova, *Coleção da Caixa Geral de Depósitos – As Linhas de orientação: Política de Aquisições e Projetos Expositivos*, p.18.

¹⁰ António Nelson Dias Antunes foi o responsável pelo acervo entre 1983-1989, sendo referido nos quadros diretivos da CGD até 1989.

¹¹ Júlio Pomar 1926-2018 artista plástico/pintor português; Gil Teixeira Lopes, nascido em 1936, é um pintor e professor catedrático da Faculdade de Belas-Artes; Tomaz de Mello (1906-1990) foi um caricaturista e artista gráfico luso-brasileiro e Figueiredo Sobral (1926-2010) foi um pintor/escultor e poeta português.

artistas mais representados, ou seja, que têm 3 ou mais obras são: Espiga Pinto, Cruzeiro Seixas, Ângelo Sousa, Menez, Pedro Portugal, Domingos Pinho¹² etc...

Em suma, para o período balizado entre 1983 e 1989, António Nelson Dias Antunes é uma figura relevante para Acervo. Na fase seguinte vão ser contratados especialistas em arte para fazer propostas de aquisição, e em que as decisões e os processos vão ser acompanhados diretamente pela administração.

I.2. De 1990 a 1997.

A nova fase da história do Acervo, que agora muda o nome para a Coleção da CGD, é marcada pela entrada do novo administrador geral, Dr. Emílio Rui Vilar¹³, que publica o Despacho nº103-B/90 com linhas orientadores muito importantes para património artístico da CGD:¹⁴

- i) *a coleção da arte contemporânea atualmente existente deverá ser objeto de análise e apreciação por parte de dois peritos devidamente credenciados, se possível, do quadro da Secretaria de Estado da Cultura e/ou do Instituto Português do Património Cultural;*
- ii) *de futuro, a aquisição de obras de arte contemporânea será cometida a um ou dois curadores de reconhecimento mérito (...);*
- iii) *o património artístico da CGD poderá abranger obras posteriores a criação da instituição, ou seja, de 1876 até aos nossos dias;*
- iv) *cometer à DAG a manutenção de um inventário atualizado das obras de arte e a sua guarda em adequadas condições de segurança e conservação.*

Segundo a tese de Alexandra Kotova¹⁵, no início do ano de 1991 foi formalizado o convite a Fernando Eugénio da Silva Calhau, membro da Secretaria de Estado da Cultura (SEC), e a Maria Margarida Veiga Abecasis do Instituto Português do Património

¹² Espiga Pinto (1940-2014) é um artista plástico português; Cruzeiro Seixas nascido em 1920, é pintor e poeta português, defensor do movimento artístico surrealismo de meados do século XX; Ângelo Sousa, nascido em 1938, é um artista escultor, pintor, pedagogo e desenhador português; Menez é o nome artístico da pintora portuguesa Maria Inês da Silva Carmona Ribeiro da Fonseca, que viveu entre 1926 e 1995; Pedro Portugal é um pintor português, nascido em 1963 e Domingos Pinho nasceu em 1935 e é um pintor e professor catedrático português que lecionou durante 35 anos na Faculdade de Belas-Artes.

¹³ Emílio Rui Vilar ocupou o cargo de administrador geral da CGD entre 1989 e 1995, tendo assumido também várias responsabilidades na área de gestão cultural, nomeadamente como secretário-geral da Europália de 1989 a 1992 e vice-presidente da Fundação de Serralves entre 1989 e 1990.

¹⁴ Kotova, Oleksandra. *Coleção da Caixa Geral de Depósitos – As Linhas de orientação: Política de Aquisições e Projetos Expositivos*. Coimbra: 2016, p.17

¹⁵ Kotova, Oleksandra. *Coleção da Caixa Geral de Depósitos – As Linhas de orientação: Política de Aquisições e Projetos Expositivos*. Coimbra: 2016, p.18.

Cultural (IPPC) para realizarem uma análise e apreciação à coleção de obras de arte contemporâneas.

Em primeiro lugar, os especialistas concluíram que o inventário existente se encontrava incorreto e incompleto na sua formulação técnica. Sensibilizaram para a importância do levantamento fotográfico, e criaram fichas de identificação /inventariação com a imagem associada de todas as obras, inclusive para as obras que necessitavam de restauro.

O relatório de avaliação de Fernando Calhau e Margarida Veiga foi entregue em maio de 1991, e chamou a atenção para uma série de questões relativas à Coleção:

“O presente estudo tem por objetivo a avaliar a representatividade e qualidade das obras integradas da Coleção de arte contemporânea da Caixa Geral de Depósitos, propondo as linhas orientadoras para o futuro desenvolvimento no âmbito da arte moderna portuguesa”. Os dois especialistas concluíram que a Coleção CGD tem “um número razoável de peças do qual emergiram algumas obras de qualidade”, e notaram a inexistência de obras “de movimentos definidores do registo historiográfico contemporâneo”, existindo apenas “um alinhamento acrítico de obras, por vezes totalmente insignificantes” e obras que são “difícilmente reconhecidos como arte”, ao mesmo tempo que “surtem peças menores de autores com verdadeira importância”. Esta apreciação possibilitou a colocação de questões essenciais para a Coleção como: “Para que serve esta Coleção?” ou “Que entendimento [esta coleção] possibilita da arte contemporânea em Portugal?”. Por fim, constata-se que é um acervo “inútil” para a realização de programas expositivos”¹⁶.

O relatório propõe ainda que a Coleção se especialize em arte moderna portuguesa para ganhar uma individualidade própria. É igualmente sugerido que a Coleção deve procurar reunir obras dos anos 70, e valorizar as obras existentes com a compra pontual de obras de arte que integram o período entre a fundação da CGD e os anos 70, preenchendo as lacunas de obras de arte do período temporal acima referido. Assim, foi proposto um programa de exposições a par de outras medidas de divulgação e promoção da Coleção¹⁷.

Em novembro de 1992, celebrou-se o contrato com Fernando Calhau como consultor da Administração para aquisição de obras de arte. No novo cargo, Fernando

¹⁶ Calhau; Veiga. *Avaliação da Coleção de Arte Contemporânea da Caixa Geral de Depósitos*, pp. 23-27.

¹⁷ Kotova, 2016. *Coleção da Caixa Geral de Depósitos – As Linhas de orientação: Política de Aquisições e Projetos Expositivos*, p.23.

Calhau reformulou os objetivos da Coleção, estabeleceu novas orientações e novos critérios de seleção e incorporação das obras de arte. Entre as primeiras obras propostas para aquisição incluíram-se trabalhos de José Pedro Croft, Michael Biberstein e Julião Sarmiento¹⁸. As linhas orientadoras de Fernando Calhau, escritas em Memorando de dezembro de 1993 para desenvolvimento da Coleção, são seguintes:

“1º (...) dar continuidade à aquisição de peças dos jovens autores que têm vindo a apresentar obras inovadoras e que poderão contribuir para a definição das novas formas da arte portuguesa.

2º (...) adquirir obras de destacados artistas que obtiveram consagração nos anos 60 e 70, e que continuam a ter um papel relevante no contexto artístico português. Regiro, a título exemplo, os nomes de Paula Rego, Menez, Júlio Pomar. Deverão ser adquiridas obras de autores que embora de reconhecida importância não se encontram ainda representados na coleção- Helena Almeida, Lurdes de Castro, etc. Em ambos os casos procurei obter peças de diversos períodos, documentando as fases mais importantes das carreiras dos respetivos artistas” (Kotova, 2016, p. 23).

Foram propostas e feitas várias aquisições, mas nem sempre o administrador geral da CGD estava de acordo com as propostas de Fernando Calhau.

Em 1997 Fernando Calhau apresenta a última proposta de aquisição e termina as suas funções de consultor da Coleção da CGD em finais de março, sendo nomeado para Diretor do Instituto de Arte Contemporânea (IAC). Ao longo destes anos foram adquiridas 219 obras de artistas portugueses ou residentes em Portugal. A Coleção enriqueceu com artistas contemporâneos de 1980 e 1990, com obras relevantes da sua produção artística. Também foram compradas obras de décadas 60 e 70 do século XX para complementar a representatividade ou preencher lacunas deste período temporal. Foram acrescentados novos artistas na Coleção, e os já representados aumentaram a sua representatividade (Kotova, 2016, p.24).

De entre os novos artistas, destacam-se os seguintes nomes:

Ana Miranda Rodrigues, Carlos Figueiredo, Gaëtan, Graça Pereira Coutinho, Helena Almeida, João Jacinto, João Vieira, Jorge Molder, Jorge Queiroz, José Loureiro,

¹⁸ José Pedro Croft é um artista plástico português nascido em 1957, formou-se na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1981 e ficou conhecido pelas suas obras arquitectónicas; Michael Biberstein foi um artista plástico suíço-americano que nasceu em 1948 na Suíça e faleceu em 2013 já em Portugal; Julião Sarmiento é um pintor/artista plástico português nascido em 1948, formou-se na Escola Superior de Belas Artes em Lisboa e participou no projeto “Alternativa Zero”.

Leonel Moura, Lourdes Castro, Maria Gabriel, Michael Biberstein, Miguel Branco, Paulo Feliciano, Paulo Quintas, Pedro Andrade, René Bertholo, Rui Chafes, Tiago Estrada¹⁹.

Dos artistas já representados na Coleção, refiram-se:

Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, António Dacosta, António Palolo, Carlos Botelho, Clara Menéres, Cruz Filipe, Gerardo Burmester, João Moniz, Joaquim Bravo, Joaquim Rodrigo, José Escada, José Pedro Croft, Julião Sarmento, Júlio Reis Pereira, Menez, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Proença, Pedro Sousa Vieira, Pires Vieira, Rosa Carvalho, Rui Sanches, Vítor Pomar, Xana²⁰.

Com esta aquisição estratégica, a Coleção aumentou o seu valor no meio artístico nacional e internacional, o que é justificado pelo crescimento exponencial do número de empréstimos de obras que aumentam a sua visibilidade no interior do país e até no estrangeiro, consolidando a representação e prestígio da Coleção CGD.

I.3. O período de 1997 a 2004.

¹⁹ Ana Miranda Rodrigues é uma artista portuguesa nascida em 1951 e formada no IADE (Instituto de Arte, Design e Empresa); Carlos Figueiredo é um arquiteta e pintor português nascido em 1970; Gaëtan é um artista plástico português nascido em 1944 e falecido em Julho de 2019; Graça Pereira Coutinho é uma artista plástica portuguesa nascida em 1949; Helena Almeida foi uma artista plástica portuguesa que viveu entre 1934 e 2018, João Jacinto é um artista plástico português nascido em 1966 e formado na Escola Superior de Belas Artes em Lisboa; João Vieira artista plástico e pintor português (1934-2009); Jorge Molder é um fotógrafo português nascido em 1947 e licenciado em Filosofia pela Faculdade de Letras de Lisboa; Jorge Queiroz é um pintor português nascido em 1966; José Loureiro é um pintor português nascido em 1961; Leonel Moura é um conceituado artista português nascido em 1948; Lourdes Castro é uma artista plástica portuguesa nascida em 1930; Maria Gabriel é uma artista plástica, pintora e gravadora portuguesa nascida em 1937; Miguel Branco é um artista plástico português nascido em 1963 e formado na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa; Paulo Feliciano é um artista visual e músico português nascido em 1963; Paulo Quintas é um pintor e artista plástico português nascido em 1966; Pedro Andrade é um artista plástico e pintor português nascido em 1954; René Bertholo foi um artista plástico português que viveu entre 1935 e 2005; Rui Chafes é um escultor português nascido em 1966 e Tiago Estrada é um artista plástico português nascido em 1967.

²⁰ Alberto Carneiro foi um artista plástico e escultor português (1937-2017); Álvaro Lapa foi um pintor e escritor português (1939-2006); Ana Jotta é uma artista plástica e pintora portuguesa nascida em 1946; António Dacosta foi um pintor, poético e crítico da arte português (1914-1990); António Palolo foi um artista plástico e pintor português (1946-2000); Carlos Botelho foi um pintor, ilustrador e caricaturista português (1899 -1982); Clara Menéres foi uma escultora e professora portuguesa (1943-2018); Cruz Filipe é um pintor e engenheiro português nascido em 1934; Gerardo Burmester é um artista plástico nascido em 1953; João Moniz é um pintor português nascido em 1949; Joaquim Bravo foi um pintor e professor português (1935-1990); Joaquim Rodrigo foi um pintor e engenheiro silvicultor português (1912 e 1997), José Escada foi um artista plástico e pintor português (1934-1980); Júlio Reis Pereira foi um artista plástico, pintor e poeta português (1902-1983), Pedro Cabrita Reis é um artista plástico e pintor português nascido em 1956; Pedro Casqueiro é um pintor português nascido em 1959; Pedro Proença é um escritor, músico e artista plástico português nascido em 1962; Pedro Sousa Vieira é um artista plástico e pintor português nascido em 1963; Pires Vieira é um artista plástico e pintor português nascido em 1950; Rosa Carvalho é uma pintora portuguesa nascida em 1952; Rui Sanches é um pintor e escultor português nascido em 1954; Vítor Pomar é um artista plástico e pintor português nascido em 1949 e Xana é um artista plástico português nascido em 1959.

Entre 1997 até 1999 a Coleção teve o seu período de estagnação e adquiriu algumas obras de forma espontânea. Em 2000, o Diretor Coordenador da Direção de Aprovisionamento e Serviços (DAG) insiste na necessidade de um consultor para a Coleção. Surge a candidatura de Delfim Sardo²¹, que se mostrou disponível para ocupar o cargo e apresentou o documento de estratégia para a Coleção. Este documento divide em duas categorias as aquisições feitas até então: debruça-se sobre a avaliação de 1991 e sublinha que a partir desta data “se centrasse na Arte Portuguesa, onde era urgente e necessário o estabelecimento de critérios e linhas de demarcação”²². Fundamenta a sua argumentação com a conjuntura das coleções institucionais e privadas desde 1991. A proposta de intervenção defende que a Coleção deverá ser considerada ao nível europeu, avança com a proposta de internacionalização e pretende contribuir para a abertura ao público da produção artística contemporânea através dos investimentos ponderados.

Segundo Kotova (2016), para que a coleção alcance um nível de reconhecimento europeu, são propostas aquisições a artistas internacionais culturalmente mais próximos de Portugal, como é o caso da América Latina e de África, com enfoque nos anos 1990, não deixando de lado os artistas portugueses. Sardo aponta ainda a falta de representatividade de outros trabalhos artísticos, como o vídeo, filme e fotografia, e propõe o início de aquisição dos mesmos. Depois de dois anos de aquisições, planeia-se a realização de uma exposição com catálogo de toda a Coleção. Divulga-se no interior do edifício sede, em vários núcleos dependentes, de seis a seis meses e com período bienal, fazem-se exposições nas galerias de Culturgest, e ainda se ganha a circulação internacional nas cidades e países onde CGD era representada.

Os processos de aquisição estavam bem instruídos com uma apresentação do artista e das suas obras com anexos de biografias, fotografias, textos de catálogos escritos pelos artistas e até memorandos sobre a produção das próprias peças de arte e a sua conjuntura histórico-artística.

Nestes anos foram acrescentados à coleção os seguintes artistas brasileiros: Adriana Varejão, Ana Maria Tavares, Caio Reisewitz, Edgar de Sousa, Jac Leirner, Tunga e 4 obras de artistas portugueses-Joana Rego e José Pedro Croft²³.

²¹ Delfim Sardo é um professor de História da Arte Contemporânea na Universidade de Coimbra, curador e ensaísta nascido em 1962 em Aveiro, Portugal. Doutorado em Arte Contemporânea, atualmente é o programador das artes plásticas na Culturgest.

²² Sardo, *Coleção da Caixa Geral de Depósitos. Documento de Estratégia*, p.6.

²³ Adriana Varejão artista plástica brasileira nascida em 1964; Ana Maria Tavares escultora e professora das artes plásticas brasileira nascida em 1958; Caio Reisewitz, fotógrafo brasileiro nascido em 1967; Edgar de Sousa é um pintor, escultor e gravador brasileiro nascido em 1962; Jac Leirner é uma artista plástica

Dos artistas africanos oriundos de países de expressão portuguesa, nomeie-se António Olé, Fernando Alvim, José Cabral, Malangatana, Márcia Matonse, Miro, Tchalê Figueiro, Jose Bechara, Marepe e José Damasceno²⁴.

A partir de 2003 a Coleção de artistas portugueses cresce com Adriana Molder, André Cepeda, Filipa César, Hugo Canoilas, Laura Pels Ferra, Luis Nobre, Ana Jotta, Ana Perez-Quiroga, Ana Vidigal, Ângelo de Sousa, Cristina Lamas, Fátima Mendonça, Fernanda Fragateiro, Paulo Nozolino e Rui Sanches²⁵.

No total, foram adquiridas 208 obras vindas não só de Portugal, mas também de outros pontos estratégicos, como Brasil e África.

I.4. Anos 2004-2009.

O trabalho continua com algumas aquisições de carácter internacional, juntamente com aquisições de artistas portugueses para atualizar a Coleção. Neste período as propostas eram feitas por Miguel Wandschneider²⁶, assessor de arte contemporânea. Estas propostas seguiam para a administração de Culturgest e depois para a administração da CGD, dirigida por Carlos Costa e Carlos Santos Ferreira.

brasileira nascida em 1961; Tunga (Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão) é um escultor e artista performático brasileiro (1952-2016); Joana Rego é uma artista plástica e pintora portuguesa nascida em 1970.

²⁴ António Olé é um artista plástico, fotógrafo e realizador angolano nascido em 1951; Fernando Alvim é um artista plástico e pintor angolano nascido em 1963; José Cabral é um artista e fotógrafo moçambicano nascido em 1952; Malangatana foi um artista plástico e poeta moçambicano (1936-2011); Márcia Matonse é uma pintora moçambicana nascida em 1967; Miró foi um escultor, pintor e ceramista catalão (1893-1983); Tchalê Figueiro é um artista plástico e escultor cabo-verdeano nascido em 1953; José Bechara é um artista plástico carioca nascido em 1957; Marepe é um artista contemporâneo brasileiro nascido em 1970 e José Damasceno é um escultor brasileiro nascido em 1968.

²⁵ Adriana Molder é uma artista e pintora portuguesa nascida em 1975; André Cepeda é um artista português nascido em 1976; Filipa César é uma artista e cineasta portuguesa nascida em 1975; Hugo Canoilas é um artista português nascido em 1977; Laura Pels Ferra é uma artista de ascendência portuguesa nascida em 1977 na Holanda; Luís Nobre é um artista contemporâneo português nascido em 1971; Ana Jotta é uma artista plástica e pintora portuguesa nascida em 1946; Ana Perez-Quiroga é uma artista plástica portuguesa nascida em 1960; Ana Vidigal é uma pintora portuguesa nascida em 1960; Ângelo de Sousa foi um escultor, pintor, professor e desenhador português (1938-2011); Cristina Lamas é uma artista plástica nascida em 1968; Fátima Mendonça é uma pintora portuguesa nascida em 1964; Fernanda Fragateiro é uma artista plástica portuguesa nascida em 1962 e Paulo Nozolino é um fotógrafo português nascido em 1955.

²⁶ Miguel Wandschneider nasceu em 1969 em Lisboa e fez a sua carreira como curador e programador de artes plásticas. Começou como curador independente e a partir de 2006 até 2016 foi responsável pela programação de artes plásticas na Caixa Geral de Depósitos, nomeadamente na Culturgest de Lisboa e Porto.

Em 2006 não estavam previstas quaisquer aquisições, e em 2007 foram comprados 20 desenhos de João Queiroz²⁷ e 10 pinturas de José Loureiro²⁸. O fim do período de aquisições é marcado em 2008 com a última aquisição composta por 644 gravuras da Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses (SCGP).

I.5. De 2009 à atualidade.

A equipa da Coleção passou a existir desde 2006, altura em que a administração da CGD passou a delegar a gestão da Coleção nas mãos de Culturgest. Antes de 2006 a coleção esteve sempre ligada aos diversos departamentos da CGD e as aquisições dependiam dos consultores e acessos externos²⁹. A organização da equipa da Coleção é o resultado de sensibilização e reconhecimento de necessidade de um saber especializado na área para tratar de aquisições, de conservação e de gestão de obras, gestão de pedidos de empréstimo e a própria instrução qualificada nas peritagens das obras e do seu estado de conservação, catalogação e outros meios de divulgação³⁰.

Inicialmente a equipa era constituída por Maria de Jesus Ávila como conservadora responsável, por Maria Manuel Benvindo Conceição, como assistente de conservação, e por Válder Manhoso como técnico da CGD. Até 2009 os trabalhos da equipa concentravam-se sobretudo na adaptação de um novo espaço para as reservas e na disposição apropriada das obras no espaço.

Em 2008, a conservadora Maria de Jesus Ávila sai para *Fundación Helga de Avelar*, e o cargo é ocupado por Isabel Corte-Real. A nova conservadora mantém a assistente de conservação, e convida Inês Costa Dias para o lugar de assistente da Coleção, que ficará assim preenchido até 2015. Em 2015, Lúcia Marques substitui Inês Costa Dias. A partir deste momento a equipa concentra-se na gestão, conservação, estudo e exibição, promoção e divulgação das obras da Coleção. Dá-se também continuidade aos trabalhos de atualização e criação do inventário no programa Matriz 3.0 com imagens iconográficas, conservação preventiva e curativa, promoção de estudo de obras, gestão e

²⁷ João Queiroz é um artista plástico português nascido em Lisboa em 1957. Em 1984 licenciou-se em Filosofia pela Universidade Clássica de Lisboa, e a partir de 1989 até 2002 foi professor de Desenho e Pintura e Teoria de Arte no Ar.Co em Lisboa.

²⁸ José Loureiro é um pintor português nascido em 1961 que frequentou o curso de Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

²⁹ Kotova, *Coleção da Caixa Geral de Depósitos – As Linhas de orientação: Política de Aquisições e Projetos Expositivos*, p.42.

³⁰ Idem, *Ibidem*, p.18

autorização de cedências temporárias, localização e eventual recolha das obras do espólio BNU ³¹.

Entre 2011 e 2019 não foram feitas quaisquer aquisições, mas houve doações de obras de artistas como Ana Hatherly, Carlos Nogueira, Pedro Diniz Reis, Pedro Valdez Cardoso, Ricardo da Cruz Filipe, Victor Pires Vieira, Alexandre Pomar e Maria Gabriel³². Até à data não houve mais aquisições, contando a coleção com 1683 obras. Hoje em dia, a conservadora Isabel Corte-Real pensa reativar a política de aquisições.

Entretanto, de abril de 2016 até ao final do dezembro de 2018, a conservadora Isabel Corte-Real foi temporariamente substituída por Miguel Caissotti para ocupar o cargo de chefe de gabinete do secretário de Estado da Cultura, Miguel Honrado.

Quando cheguei para fazer o meu estágio em outubro de 2018, a equipa tinha Miguel Caissotti como coordenador.

I.6. As exposições itinerantes.

As exposições da Coleção ganharam a nova vida a partir de 2006, com curadores convidados para olhar de forma diferente a Coleção. Entre eles encontram-se nomes como os de Jürgen Bock, Sara Antónia Matos, David Santos, Delfim Sardo, Bruno Marchand e Sandra Vieira Jürgens³³. As exposições organizadas por estes curadores passam a ser itinerantes e decorrem em diferentes cidades de Portugal, estrategicamente escolhidas para divulgar a Coleção.

³¹ Decreto Lei nº 232/88 de 5 de julho: a Caixa Geral de Depósitos em 1988 posiciona-se como acionista maioritária do Banco Nacional Ultramarino com 99% do capital social, cabendo o restante 1% ao Estado Português. Em março de 2001 foi feita a fusão do BNU na CGD, o que resultou em localização e recolha de património arquitetónico e artístico em diversas agências de ex- BNU pela CGD.

³² Ana Hatherly foi uma escritora, professora, realizadora e artista plástica portuguesa (1929-2015); Carlos Nogueira é um artista plástico e escultor português nascido em 1947; Pedro Diniz Reis é um artista português nascido em 1972; Pedro Valdez Cardoso é um escultor português nascido em 1974; Ricardo da Cruz Filipe é um engenheiro e pintor português nascido em 1934; Alexandre Pomar é um jornalista e crítico da arte português nascido em 1947 e Maria Gabriel é uma artista plástica, pintora e gravadora portuguesa nascida em 1937.

³³ Jürgen Bock é um professor e curador português nascido em 1962; Sara Antónia Matos, nascida em 1978 em Lisboa, é a curadora e diretora do Atelier-Museu Júlio Pomar desde 2012; David Santos é curador e historiador de arte nascido em 1971, foi diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu de Chiado entre 2013 e 2015; Bruno Marchand, nascido em 1978, é curador responsável pela programação do Chiado 8 desde 2008 e Sandra Vieira Jürgens, curadora e crítica de arte nascida em 1969, é professora e coordenadora da pós-graduação em Curadoria de Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa.

A primeira itinerância foi feita pelo curador Jürgen Bock e resultou em três exposições apresentadas em três cidades diferentes, tendo sido intituladas “De Malangatana a Pedro Cabrita Reis - Obras da Coleção Caixa Geral Depósitos”. A primeira exposição do ciclo decorreu entre abril e junho de 2009 no Centro Cultural e Congressos das Caldas da Rainha. Para a segunda foi escolhido o Mosteiro São Martinho de Tibães durante os meses de julho e agosto de 2009, e por último, para encerrar o ciclo, foi escolhido o Centro de Artes de Sines durante os meses de setembro e outubro do mesmo ano. O conceito curatorial envolvia a integração das obras de artistas de referência, nomeadamente Malangatana e Pedro Cabrita Reis, com obras de artistas de expressão africana e brasileira, com vista a criar um forte diálogo entre as obras escolhidas.

Cada um dos espaços exigia lista de obras ligeiramente diferentes, na medida em que as dimensões das obras têm que se adaptar ao espaço escolhido³⁴.

Entretanto, ainda em 2009, houve um desvio em relação às exposições itinerantes, o que resultou na realização da exposição chamada “A luz por dentro” na Quinta da Fonte de Pipa, em Loulé, entre junho e setembro, com curadoria de João Silvério. Esta iniciativa foi feita por parte do Ministério da Economia e Inovação e Turismo de Portugal e também fez parte do Programa ART ALLGARVE de 2009 em que a Coleção foi convidada a participar.

Para esta exposição consideraram-se as especificações do lugar e os artistas representados na Coleção cuja obra pudesse dialogar de forma efectiva com a paisagem arquitetónica do edifício³⁵.

Voltando ao ciclo de exposições itinerantes, o segundo ciclo resultou igualmente em três exposições: no Centro Cultural Palácio do Egito em Oeiras, entre abril e junho de 2010; no Museu Grão Vasco, em Viseu, de setembro a novembro, e no Museu de Aveiro, entre dezembro de 2010 e fevereiro de 2011. A itinerância designou-se sob o título de “Linguagem e Experiência – obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”³⁶ com Pedro Lapa como curador responsável. Este ciclo expositivo resultou em projetos diferentes para cada um dos espaços, tendo sido pensados 8 núcleos correspondentes a diferentes períodos de arte contemporânea: “Uma geometria contingente”; “Deslocação e

³⁴ Vd. Anexo III: Documento 1.

³⁵ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 2.

³⁶ Vd. Anexo III: Documento 3.

Paisagem”; “Percepção”; “Forever Pop”; “DroptheBomb”; “Inquietude e Sinal”; “Memória de uma Memória Ausente” e “Playground”.

Inicialmente o curador pensou em oito espaços diferentes para cada um dos núcleos, mas teve de abandonar a ideia pela impossibilidade de realização da mesma, optando por escolher diferentes núcleos para cada um dos espaços expositivos. Assim, o Centro Cultural Palácio do Egito recebeu três núcleos: “Deslocação e Paisagem”; “Forever Pop” e “Memória de uma Memória Ausente”, e O Museu de Grão Vasco ficou com maior número dos núcleos - 6 dos 8 núcleos, exceto “Uma Geometria Contingente” e “Playground”.

Desta forma, o tema central da itinerância está relacionado com o conceito do filósofo italiano Giorgio Agamben “*experimentum linguae*” e define-se como a construção das experiências pessoais, na medida em que por via da forma como a própria exposição se organiza, cada visitante tem uma experiência própria.

O terceiro ciclo de exposições da Coleção CGD teve na sua origem a dicotomia que liga o passado ao presente, a arte à vida, refletindo-se desde logo no título da itinerância: “Zona Letal, Espaço Vital”³⁷. Esta dicotomia foi muito bem pensada e trabalhada ao longo das todas três exposições pela curadora Sara Antónia Matos. Como o primeiro espaço do ciclo foi escolhido o Museu de Arte Contemporânea de Elvas, entre abril e julho de 2011, a seguir foi apresentado no Museu Municipal de Tavira-Palácio da Galeria, de outubro a dezembro de 2011, culminando em Leiria, no Museu da imagem em movimento, entre janeiro e abril de 2012.

A inspiração para a exposição foi a obra de Noronha da Costa, *Sem título*, 1967, em que a obra de arte em si mesma é uma revelação e a sua percepção depende do ângulo da visão do espetador.

Para a próxima quarta edição de exposições itinerantes foi pensado o título “A doce e ácida incisão. A gravura em contexto (1956-2004)”, através da presença da gravura do período de 1956-2004. O projeto expositivo resultou da parceria entre a Coleção da CGD e o Museu do Neo-Realismo de Vila Franca Xira, em 2013, onde foi exposta pela primeira vez. Nos anos seguintes, a exposição tornou-se itinerante e foi exibida no Museu Grão Vasco, em Viseu, de maio a junho de 2014; no Museu do Côa, em Vila Nova de Foz Côa,

³⁷ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 4.

entre julho e setembro do mesmo ano, terminando no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, de outubro de 2014 a janeiro de 2015.

A curadoria partiu da aquisição de um espólio de gravura feita pela Coleção da CGD em 2008 a Manuel Torres, que tinha na sua posse 644 gravuras. A particularidade destas gravuras consiste no facto de serem nº1 da respetiva tiragem, ou seja, os originais, e por correspondem a um período muito particular na história de gravura portuguesa. Os curadores responsáveis foram Delfim Sardo e David Santos e o sucesso do projeto resultou no impulso dado à fundação da sociedade cooperativa de gravadores portugueses, culminando numa investigação com catálogo e ensaios de história portuguesa do século XX onde se inserem as respetivas gravuras. As peças selecionadas incluíam obras com diversas técnicas, desde a xilogravura, litografia, linóleo gravura e água-forte, até à introdução da serigrafia e offset a partir dos anos 60 do século passado. O título da exposição é justificado pela técnica de incisar sobre a superfície e a posterior reprodução com a base numa matriz, e o “doce” como a aposição ao “ácido”, que estão presentes nalgumas práticas da gravura exibida³⁸.

A quinta edição de exposições itinerantes foi intitulada “Sentido em Deriva- Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, tendo sido pensada pelo curador Bruno Marchand, com as obras selecionadas dependendo inteiramente do espaço escolhido para expor³⁹. As balizas temporais deste ciclo correspondiam aos meses de outubro de 2013 a janeiro de 2014. A ideia principal foi envolver o espetador na experiência sensível com as obras, deixando-o explorar as obras e fazer a leitura livre, sem filtros, com ajuda do “sentido em deriva”. Com esta edição a Culturgest de Lisboa e Porto celebrou o seu vigésimo aniversário.

A sexta edição do ciclo de exposições itinerantes é também de curadoria de Bruno Marchand e resultou em três catálogos intitulados: “Palácio de Espanto”, “Casa de Espanto” e “Quarto de Espanto”⁴⁰. Cada uma das edições do catálogo corresponde a um destino da itinerância com artistas convidados para cada uma das itinerâncias do ciclo. “Palácio do Espanto” corresponde ao Museu Municipal de Tavira/Palácio da Galeria, entre 14 de maio e 1 de outubro de 2016, com obras do artista convidado Sérgio

³⁸ Vd. Anexo III: Documento 5.

³⁹ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 6.

⁴⁰ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 7.

Carronha⁴¹. A segunda edição “Casa do Espanto” corresponde à exposição no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, em Bragança, entre 29 de outubro de 2016 e 5 de fevereiro de 2017, com participação do artista convidado Renato Ferrão⁴². Por último, o catálogo “Quarto do Espanto” corresponde à exposição que decorreu no Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco de 11 de março a 2 de julho de 2017, com a artista convidada Mattia Denisse⁴³.

A exposição debruçava-se sobre o lugar da arte nos espaços públicos e a arte na vida quotidiana. A ideia que esteve na base da exposição consistiu em cruzar o diálogo entre as obras da Coleção e os artefactos locais. O resultado é surpreendente pela positiva, revelando como as obras de uma coleção de arte contemporânea podem adequar-se à realidade dos espólios de cultura material existente em cada um dos espaços escolhidos.

O mistério do “Espanto” presente no título pode ser desvendado a partir do livro de Pedro Miguel Frade⁴⁴ que revela várias populações novecentistas que ficaram fascinadas e ao mesmo tempo assustados pelas capacidades das novas tecnologias.

A sétima e última edição do ciclo das exposições itinerantes até à data é intitulada “Contra Abstração”⁴⁵ e contou com a curadoria de Sandra Vieira Jürgens, constituindo o meu Estudo de Caso I, o qual analisarei mais a frente.

⁴¹ Sérgio Carronha é um artista plástico português nascido em 1984 que desenvolveu uma prática focada em cerâmica e nos materiais da terra.

⁴² Renato Ferrão é um artista plástico português nascido em 1975 que vive e trabalha no Porto, estudou a Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

⁴³ Mattia Denisse é uma artista plástica francesa nascida em 1967 que vive e trabalha em Lisboa desde 1999.

⁴⁴ Pedro Miguel Frade é autor de livro intitulado Figuras de Espanto, publicado em 1992.

CAPÍTULO II

METODOLOGIA

II.1. Tarefas e funções atribuídas.

O estágio curricular na Culturgest permitiu-me realizar diferentes tarefas e desempenhar várias funções diferentes. O local do estágio esteve repartido entre a sede de Culturgest, no edifício sede da Caixa Geral de Depósitos, e as Reservas localizadas no Lumiar. Os dias de trabalho passados nos escritórios do edifício da Rua Arco do Cego correspondiam a tarefas relacionadas com pesquisa, investigação, troca de correspondência de emails com várias entidades e pessoas envolvidas na produção das exposições itinerantes deste ciclo de 2018-2019. Os dias de estágio passados nas Reservas da Coleção tinham sempre um carácter mais prático, onde muitas vezes era necessário transportar as obras de arte de grandes dimensões. Por isso, o meu estágio esteve repartido entre a conservação preventiva desenvolvida nas Reservas e a assistência à produção das exposições itinerantes feita nos escritórios da Culturgest.

Durante os primeiros tempos do estágio, e depois de ter feito uma breve visita ao espaço da Culturgest, realizada pelo meu coordenador, Dr. Miguel Caissotti, fui-me familiarizando com vários departamentos e gabinetes do piso administrativo da Culturgest e fiz muitas amizades com departamentos vizinhos. Sempre me interessei pelo departamento mais próximo, que se ocupava de programar e produzir as exposições nas galerias da Culturgest. E sempre que possível oferecia a minha ajuda para montagens ou desmontagens das galerias, tendo sido assim que colaborei na desmontagem das exposições de Kadder Attia e Juan Araújo, expostas de 20 de outubro de 2018 a 6 de janeiro de 2019⁴⁶.

Inicialmente foram-me atribuídas as tarefas de pesquisa no âmbito da produção da exposição, como as pesquisas de alojamento com melhores tarifas e condições para a equipa, pesquisa de andaimes novos e de segunda mão para a obra de António Ole, que constava da primeira lista de seleção das obras para a exposição em São João de Madeira, a pesquisa de cães mecanizados de um tipo específico nos sites de compra/venda *online* como “ebay” ou “aliexpress” para a obra *must have* do todo o ciclo expositivo de 2018-

⁴⁶ Vd. Anexo IV: Documento 1 e 2.

2019 feita pelo artista Francisco Rocha⁴⁷, e composta por camadas de sacos de plástico com cão mecanizado dentro de cada um.

Para fazer este tipo de trabalhos e trocar a correspondência, bem como para solicitar orçamentos e fazer pedidos, foi-me atribuída a conta em rede que possibilitou a criação da conta de correio eletrónico com a minha assinatura personalizada. A criação do utilizador e a conta em rede possibilitou a consulta e utilização de modelos chamados *templates* previamente feitos para fazer registos de receção e saída de obras, carta de informação dos pedidos de empréstimo, o contrato de empréstimo e outros papéis de carater administrativo.

Posteriormente, e à medida que me fui habituando ao espaço e à equipa, ganhei novas responsabilidades e tarefas, tais como a elaboração de ficha de produção com tarefas em curso e o seu estado de desenvolvimento, a elaboração e adaptação de um formulário para exposições temporárias, mais conhecido por *Facilities Report*⁴⁸ destinado ao Centro de Oliva que albergava a exposição itinerante. O acesso ao *Matriz 3.0* possibilitou a realização de várias pesquisas, assim como registar pedidos de empréstimo, criar eventos para exposições com as obras emprestadas, acrescentar a documentação às fichas e manter o sistema atualizado. A maior parte do trabalho esteve relacionado com o programa Matriz, que é o instrumento de gestão das obras da Coleção. Também ao pedido da minha coorientadora atualizei os registos dos conjuntos que por vezes tinham o número do inventário incorreto, ou não tinham a imagem associada. Fiz consultas para o segundo projeto que decorreu paralelamente em associação com o departamento de “Participação. Escolas e Famílias”, anteriormente conhecido como serviço educativo. O projeto chamado “Coletivo de Curadores” é o meu segundo estudo de caso, e que contribuiu para o meu estágio na medida em que fui a “ponte de ligação” entre dois departamentos e ajudei nas questões museológicas para organizar a exposição, realizando tarefas tais como:

a) Facultar a lista de artistas que começam por “A”, por exemplo, com 4 campos básicos de consulta da ficha de *Matriz* sobre as obras;

b) Elaborar as fichas de peritagem e fazer a peritagem com registo fotográfico e o respetivo embalamento e preparação das obras para saída das Reservas;

⁴⁷ Francisco Rocha é um artista plástico e realizador português, autor da “Instalação 191093” Parte 1 e 2 (obra selecionada para o ciclo de exposições itinerantes “Contra a Abstração”).

⁴⁸ Vd. Anexo V: Documento 1.

c) Assistir à receção das obras, à respetiva montagem e à posterior desmontagem, zelando pelo correto manuseamento e instalação das obras de acordo com as indicações prescritas nas fichas Matriz para cada uma das obras;

d) Ser o elo de comunicação com a curadora responsável, com a equipa de serviço educativo, o meu departamento e com os próprios participantes, que demonstraram muito entusiasmo em todos os processos inerentes à produção de uma exposição.

II.2. Introdução aos casos de estudo.

Apesar de estar prevista a realização de apenas uma exposição no meu plano de estágio, decidi incluir um segundo estudo de caso em que acabei por estar envolvida em todos as etapas da sua elaboração.

O primeiro estudo de caso está inteiramente relacionado com o ciclo das exposições itinerantes intitulado “Contra Abstração”, com curadoria de Sandra Vieira Jürgens, decorrido entre 2018 e 2019. A produção e preparação desta exposição foram feitas pela equipa da Coleção: Isabel Corte-Real, Lúcia Marques e Maria Manuel Conceição. Como estagiária do departamento da Coleção, acompanhei todas as etapas da produção, não só a nível burocrático, mas também na parte mais prática relacionada com a preparação das obras, montagens e desmontagens.

Para a exposição que constitui o meu segundo estudo de caso, as tarefas e funções desempenhadas foram um pouco diferentes. A natureza deste projeto é radicalmente diferente do primeiro estudo de caso, na medida em que a exposição “Coletivo de Curadores” é uma meta final de um projeto teórico-prático com duração de 6 meses. É um projeto invulgar e por isso merece uma compreensão e avaliação diferentes, comparativamente ao estudo do caso número um.

As temáticas e os ritmos da organização das duas exposições são diferentes e a única coisa que os une são as obras da Coleção, embora diversificadas para cada uma das exposições. Para compreender melhor as diferenças e as circunstâncias em que foram feitas, serão dedicadas umas páginas de reflexão a seguir aos dois casos analisados. Contudo, é importante perceber que são dois casos destintos, organizadas por pessoas com perfil diferente, em circunstâncias individualizáveis, e em espaços distintos. O primeiro caso contou com a organização de profissionais e de uma curadora reconhecida, ao passo que o segundo caso é um projeto com 21 participantes que se posicionaram como curadores sob o olhar atento e a responsabilidade de curadora profissional e muito

reconhecida Filipa Oliveira⁴⁹, que esteve à frente do projeto desde o seu início, em outubro de 2018. Por serem tão diferentes, merecem a comparação e análise, embora no segundo caso não possamos aplicar os mesmos critérios por não ter as mesmas condições e também por ser um projeto “estreia” e, por conseguinte, ter enfrentado muitos obstáculos que por vezes exigiam a solução rápida e imediata sem tempo para pensar duas vezes.

A inclusão deste segundo projeto prende-se não só com o meu envolvimento total nele, mas também pelo fato de ser um projeto que está planeado para ter continuidade nos anos consecutivos, já com um planeamento consolidado, melhores condições, melhor orçamento e com a versão melhorada.

⁴⁹ Filipa Oliveira é uma curadora portuguesa nascida em 1974 e foi responsável pela direção artística de vários espaços inclusivé o Fórum Eugénio de Almeida.

CAPÍTULO III

ESTUDO DE CASO I - CICLO DAS EXPOSIÇÕES ITINERANTES 2018-19:

“CONTRA A ABSTRAÇÃO”.

III.1. Caracterização da exposição.

III.1.1. Tipologia.

Como o próprio conceito indica, as exposições itinerantes decorrem em lugares expositivos diferentes, neste caso em municípios distintos. Este tipo de exposições têm uma temática em comum com as obras previamente selecionadas, a partir de um todo disponível para escolha, sempre com o número de obras a mais para que futuramente possa ser afinado de acordo com exigências de cada espaço que acolhe a exposição. Com objetivo de deixar o visitante melhor informado sobre a presença ou ausência de uma dada obra na exposição, foram pensadas as separatas do catálogo, para além dos outros meios informativos como folhas de sala, onde é possível encontrar todas as obras presentes em cada momento.

O primeiro espaço escolhido para a exibição das obras selecionadas da Coleção foi o Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor, entre 7 de julho e 27 de outubro de 2018. O segundo espaço expositivo cedido para acolher a exposição foi o Centro de Artes de Oliva, que até à data da inauguração da exposição era designado como Núcleo de Artes de Oliva, em São João de Madeira, tendo esta decorrido de 15 de março a 2 de junho de 2019. O ciclo culminará no Centro de Artes de Sines, estando programado para o período entre 6 de julho e 27 de outubro de 2019⁵⁰.

III.1.2. Temática e percurso expositivo.

Para esta exposição foram escolhidas as obras de artistas que tivessem a maior e menor visibilidade nos últimos 10-15 anos. O conceito curatorial parte da ideia invulgar de dar a conhecer as obras da coleção a partir das suas obras de qualidade reconhecida, e também a partir das obras que são diferentes de todas as outras que já tiveram a oportunidade de circular nas exposições itinerantes anteriores. Esta diferença é ainda

⁵⁰ Vd. Anexo VI.

explorada através da presença de autores não apenas portugueses, mas também europeus e não europeus com contextos, culturas e épocas diferentes.

O título da exposição “Contra a Abstração” emerge a partir da dicotomia inevitável sempre que falamos de Abstração- Realismo/Figuração e, por conseguinte, Forma / Conteúdo. Esta última faz a ligação com a realidade que nos rodeia, repleta de Formas e de Conteúdos, em que damos importância a coisas concretas e palpáveis com as quais construímos os nossos mundos.

Com esta exposição a curadora pretende explorar um dos conceitos mais populares da História da Arte que é o *Abstracionismo* a partir de 5 núcleos expositivos: “Círculo Dialético”, “Abstração Eclética”, “Laboratório Moderno”, “Contracampo” e “Espaços comuns”.

O primeiro núcleo expositivo - “Círculo Dialético” - é apresentado com a presença da obra de Ana Maria Tavares⁵¹, *Coluna com retrovisor* de 1997⁵². Esta peça de arte é a anulação do efeito do “cubo branco” na medida em que a obra apresentada dialoga com o contexto em que é apresentada. Um objeto tão comum na vida pública, como o espelho retrovisor, ganha outra vida em contexto de museu e evidencia o seu potencial de projeção da dicotomia entre a verdade do texto da parede junto ao qual é apresentada e a mentira do reflexo do mesmo texto de parede onde é apresentado de forma invertida (Jürgens,2018). A próxima obra de arte com o qual o espetador se cruza evoca as experiências corporais despertados pela *Instalação 191093 (Parte 2)* de 1993⁵³, mas que foi adotada para o contexto de exposição em 2018, visto que desde a sua aquisição pela Coleção da CGD em 1994 nunca esteve exposta. O artista, Francisco Rocha, ao criar a obra pensou na “Torre de Babel invertida”, ou seja, uma pirâmide invertida feita de 7 níveis descendentes de sacos plásticos transparentes, havendo dentro de cada um deles um esqueleto mecânico de um cão brinquedo com a sua carapuça de peluche totalmente retirada. A adaptação feita em 2018 contou com a ligação da corrente elétrica que fornece a luz à instalação, e os cabos elétricos que fornecem a energia aos cãesinhos que começam a mexer-se e a ladrar com a ativação de sensores de presença instalados à entrada da sala.

O núcleo seguinte - “Abstração Eclética” - é um espaço que convoca a riqueza e a complexidade que procura estabelecer o diálogo entre as formas e temas das obras

⁵¹ Ana Maria Tavares é escultora e professora brasileira nascida em 1958.

⁵² Vd. Anexo VII: Figura 1.

⁵³ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 2.

apresentadas. Aqui estão presentes várias técnicas, materiais e linguagens em vários suportes, desde a pintura, escultura gravura, serigrafia, fotografia e tapeçaria. Estão também presentes autores “não-europeus” como Edgar Souza e a sua escultura chamada “Bagos”, de 1991, feita de madeira e revestida em pele de vaca, o que causa um efeito de atração e estranheza. Por sua vez, a fotografia surge com temáticas de surrealismo e informalidade, que produz um efeito de inquietação no espectador⁵⁴. O minimalismo e conceptualismo marcam o conjunto de 2 obras de Fernando Calhau⁵⁵, em que é evidente a economia dos meios, redução cromática, monocromia e contenção das formas nas superfícies lisas⁵⁶. Os artistas como Domingos Pinho e Manuela Almeida exploram os limites da superfície pictórica criando o efeito de ilusão visual sobre os materiais. A tridimensionalidade está muito bem trabalhadas nas obras de Manuela Almeida feitas com objetos de aço, neste caso com parafusos, fios e cordas, sobre a tela com padrões geométricos e jogo de sombras criado pelos parafusos - “Sem título” de 1990⁵⁷ A tapeçaria de Margarida Reis⁵⁸ “Estrutura e movimento” (1986-1987) é uma combinação de cores, temas e texturas interessante. Por um lado, é uma tapeçaria com temática rígida pelas suas formas geométricas e cores contrastes, preto e vermelho, mas por outro lado é orgânica pela textura e material usado-malha com pelúcia. E por último, o exemplo da fotografia representado neste núcleo apresenta fragmentos de realidade e paisagem natural com imagens contemplativas. Godrey Frankel⁵⁹ com a fotografia intitulada “Portugal (School Yard)”, de 1978, apresenta o recreio escolar de crianças de diferentes contextos sociais e políticos.

O terceiro núcleo - “Laboratório Moderno” - explora a fusão de abstração geométrica associada ao cosmopolitismo, progresso e futurismo do mundo ocidental, com a oposição de culturas diferentes e cultura popular de diferentes contextos e períodos. Este cruzamento de temas opostos está visível em duas obras de Joaquim Rodrigues “Vermelho x Azul nº3”, de 1958, e “Vau-IV”, de 1980. A primeira obra relaciona-se claramente com o movimento cosmopolita do mundo ocidental e a sua abstração

⁵⁴ Vd. Anexo VII: Figura 3.

⁵⁵ Fernando Calhau foi um artista plástico e pintor português (1948-2002).

⁵⁶ JURGENS, Sandra Vieira, *Contra a Abstração - Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação CGD – Culturgest, 2018.

⁵⁷ Vd. Anexo VII: Figura 4.

⁵⁸ Margarida Reis é uma artista plástica nascida em 1934.

⁵⁹ Godrey Frankel foi um fotógrafo americano (1912-1995).

geométrica, enquanto a segunda está inspirada nas expressões plásticas dos povos da região da Lunda, no norte de Angola⁶⁰.

O quarto núcleo expositivo nomeado “Contracampo” associa-se a história e figuras do passado, onde cada indivíduo se debruça sobre o futuro e a memória que deixa na história e na sociedade. A instalação de Leonel Moura “Europa”, de 1992, compõem-se de uma série de retratos serigrafados dos autores fundamentais da cultura europeia que até hoje permanecem atuais: Tristan Tzara, Franz Kafka, Antonin Artaud, James Joyce, Bertolt Brecht, Vladimir Maiakovski, Jean-Paul Sartre, Virginia Woolf e Fernando Pessoa ⁶¹.

O quinto e último núcleo desta exposição é a simbiose entre a arte e a vida. As obras aqui representadas apelam a características funcionais, coletivas e comunitárias da arte. A obra de Ângelo de Sousa intitulada “3-4-10G”, de 2003, apresenta um paralelismo com o jogo infantil e os puzzles que são associados a formas geométricas representadas no quadro. Esta obra conjugada com os “Bancos” e a “Estante e Coleção de livros de autores que se suicidaram” de Fernanda Fragateiro, de 2000, criam uma sala criativa e lúdica, mas com uma nota de melancolia⁶². O efeito de perda e de ausência é retomado pelas duas obras de Joana Rêgo: “Once Absent” e “Once Present”, de 2001⁶³.

O percurso expositivo estimula então a sensibilidade de que a História da Arte foi feita pelas sucessivas roturas e desafios em relação aos cânones vigentes na época, o que estimulou os artistas a criar e reforçar as diferenças que com o tempo foram apreciadas e valorizadas no mundo das artes.

III.1.3. Ficha técnica.

A distribuição das tarefas dentro de uma equipa pequena como a da Coleção, que só conta com três pessoas e uma estagiária (neste caso, eu), requer a distribuição das tarefas e a organização das funções a desempenhar em cada etapa, sobretudo quando um dos elementos da equipa se encontra nas Reservas e precisa de ter informação atualizada de todas as fases de produção. Para ajudar nesta logística, foi-me pedido pelo meu

⁶⁰ Vd. Anexo VII: Figura 5.

⁶¹ Tristan Tzara foi um poeta romeno (1896-1963); Franz Kafka (1883-1924); Antonin Artaud foi um poeta, escritor e dramaturgo francês (1896-1948); James Joyce (1882-1941); Bertolt Brecht (1898-1956); Vladimir Maiakovski foi um poeta, dramaturgo e teórico russo (1893-1930); Jean-Paul Sartre (1905- 1980), Virginia Woolf (1882 -1941) e Fernando Pessoa (1888-1935).Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 6.

⁶²Vd. Anexo VII: Figura 7.

⁶³Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 8.

coordenador do estágio e da equipa, o Dr. Miguel Caissotti, a elaboração da ficha técnica ou ficha de produção que contemplasse todas as tarefas em curso e o seu estado atual de desenvolvimento, bem como a calendarização e organização dos contactos de todas as pessoas e entidades envolvidas no processo, tendo como objetivo o rápido acesso a toda a informação organizada num só ficheiro que pudesse ser partilhado em rede com outro elemento da equipa à distância. Esta tarefa acompanhou-me até à conclusão do estágio e da exposição.

Assim sendo, elaborei a ficha de produção com as várias tarefas desenvolvidas, como sejam o alojamento, transporte das obras, seguro das obras, assistentes de montagem etc., respetivos “deadlines” e as pessoas responsáveis pela conclusão da tarefa.

A planificação, coordenação e gestão de todo o trabalho foi da responsabilidade de Isabel Corte-Real a partir do janeiro de 2019, ainda que estas funções tenham sido anteriormente desempenhadas por Miguel Caissotti.

A curadoria e o conceito curatorial foram da responsabilidade de Sanda Vieira Jürgens, que adotou a exposição itinerante a cada um dos locais destinados para o efeito com ajuda de uma simulação feita no *Sketch-Up* desenhado por Carolina Machado.

O catálogo com três separatas respeitantes a cada exposição do ciclo foi concebido por Lúcia Magos e Sofia Gonçalves, e impressos e montados pela *Guide Artes Gráficas, Lda*. Os textos da autoria de Sandra Vieira Jürgens foram revistos por Lúcia Marques e Rosário Sousa Machado.

Os materiais de comunicação e divulgação, como o convite digital e o convite impresso, *Mupi*, *Outdoor* e *banner* para redes sociais, foram realizados pela designer externa Sofia Gonçalves.

A equipa de montagem contou com a participação de toda a equipa e dos assistentes da montagem: Bruno Cecílio, Laurindo Marta, Renato Ferrão, Maria Torrada, Rute Delgado e eu.

E por último, mas não menos importante, a produção da exposição contou com a colaboração de toda a equipa de São João de Madeira (CMSJM), a diretora Andreia Magalhães, a arquiteta da Câmara Municipal, Marisel Pinho, e o presidente da Câmara Municipal, Jorge Vultos Sequeira.

III.2. Produção de exposição.

III.2.1. Planeamento.

Este tipo de exposições chamadas itinerantes, requerem uma especial atenção no planeamento dos recursos humanos e financeiros e o fator tempo também deve ser tido em conta.

O departamento da Coleção todos anos apresenta o plano de atividades e recebe um orçamento para realizar todas as atividades previstas no respetivo plano.

Nesta medida, os Centros de arte reabilitados têm sempre uma mais valia em relação aos museus locais ou centros de arte de construção menos recente, visto que na sua maioria possuem as residências artísticas para a equipa técnica em deslocação. Por norma, estas residências artísticas são equipadas com *kitchenette* onde é possível fazer refeições leves e reduzir custos com a alimentação. As residências artísticas são asseguradas pela Câmara Municipal.

No caso da montagem da exposição em São João de Madeira e da desmontagem em Ponte de Sor, foi possível ficar em residências artísticas bastante confortáveis, mas o Centro de Artes de Sines não possui as residências artísticas. Sendo assim, foi-me pedido para encontrar alojamento para esta etapa com a maior antecedência possível de forma a assegurar o alojamento e a verba para esse fim. A escolha caiu num hotel com apartamentos na rua vizinha ao Centro de Artes de Sines.

Para além do alojamento, a Câmara Municipal de São João de Madeira apoiou todas as fases de preparação e a arquiteta Marisel Pinho mostrou-se empenhada e disponível para fazer as alterações necessárias no espaço expositivo, como sejam prolongar a parede de pladur numa sala, fechar duas passagens alternativas entre as salas, alterar a iluminação e manipular a luz existente etc...

Todos os trabalhos foram previstos e planeados com antecedência, e todas as despesas propostas implicavam sempre uma autorização devidamente elaborada.

III.2.2. Transporte, receção das obras e desembalagem.

Todas as obras seleccionadas para este ciclo de exposições pertencem à Coleção, pelo que não houve necessidade de recorrer a empréstimos. Entretanto, duas das obras seleccionadas para a exposição em São João da Madeira, estavam localizadas no piso administrativo da Sede da CGD, com acesso restrito e sujeito à confirmação prévia por

parte do presidente da CGD. Assim sendo, antes de procedermos ao embalamento e transporte, foi dedicado um dia a esta operação de substituição das obras de Joana Rêgo.

Depois de termos todas as obras destinadas para o transporte, foi feita a peritagem, levantamento fotográfico, embalagem e preenchimento de papéis necessários, designadamente o ato de saída⁶⁴.

Para o transporte das obras foi contratada a transportadora “RNTRANS” que se especializa em transporte de obras de arte e assegura todas as condições. Existem outras empresas também especializadas como a “FEIREXPO” ou a “ITERARTIS”, às quais também foi solicitado o orçamento para fazer as três exposições, mas acabou por ser selecionada a “RNTRANS” que apresentou o orçamento mais vantajoso e propôs a solução mais económica, de acordo com a qual seria utilizado um camião com um reboque atrelado, em vez de usar dois camiões para o mesmo volume de obras.

O auto de saída foi acompanhado com uma lista de obras definitiva⁶⁵ para se ter a certeza de que não falta nenhum elemento.

A próxima etapa foi descarregar o camião. O espaço do camião foi ocupado sobretudo com as obras-instalações, nas quais a quantidade de volumes e caixas pode atingir 11 ou mais volumes, sem contar com pequenos acessórios, como fios e lâmpadas. Algumas das obras têm a sua estrutura associada, o que faz com que a quantidade de volumes aumente ainda mais. Por exemplo, a obra de Leonel Moura conta com 9 painéis agrupados em conjuntos (grupos de dois painéis com 2 painéis ímpares que levam a lâmpada em cada painel, razão pela qual não podiam ser agrupados) e tem uma estrutura-estante associada que é composta por perfis, prateleiras etc...

Nesta fase do trabalho, a atenção é repartida entre várias tarefas e é importante distribuir as tarefas entre os membros da equipa antes de avançar com o trabalho. Para tal, a nossa coordenadora da equipa, Isabel Corte-Real, distribui as tarefas entre todos do seguinte modo: dois assistentes de montagem, neste caso Rute Delgado e Mara Azevedo, ajudam a descarregar as obras e transportá-las para o espaço expositivo no piso 1 do Centro da Oliva; eu fiquei a controlar as obras que saíam da boca do camião e dava baixa na minha lista de obras transportadas para ver se não falta nada e se as obras estão bem manuseadas e não sofreram danos ao serem transportadas, tarefa que cumpri também no sentido inverso, ou seja, no controle das obras que saíam das Reservas para o camião; a

⁶⁴ Vd. Anexo VIII: Documento 1.

⁶⁵ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 2.

Lúcia Marques, assistente da Coleção, fica no espaço expositivo e indica em que salas devem estar as caixas com as obras, segundo as folhas impressas do programa que ajuda à pré-visualização - *Sketch-Up* -, e a nossa coordenadora verifica se tudo está a ser cumprido e, se possível, participa em todas as tarefas.

O piso 1 da *Oliva Creative Factory*, que é usado para eventos e algumas exposições, não tem a logística necessária para este tipo de projetos. Para carregar os volumes de dimensões maiores do que um quadro e com pesos bastante consideráveis, não existe nenhum elevador monta cargas que possa ajudar nesta tarefa. Os dois elevadores existentes são pequenos e estreitos, destinados a transportar 3-4 pessoas no máximo. Assim, muitos volumes entraram pelo acesso alternativo, ou seja, o vão de escadas com 4 lanços.

Deste modo, o descarregamento do camião e receção das obras está inteiramente dependente do espaço expositivo e pode condicionar a entrada de algumas obras muito volumosas ou altas. Felizmente essa fase de trabalhos decorreu bem graças ao esforço da toda equipa envolvida.

III.2.3. Instalação e montagem da exposição.

A montagem da exposição começou doze dias antes da sua inauguração e contou com a presença de toda a equipa e cinco assistentes das montagens nomeados na ficha técnica. Tive muito gosto em estar presente nesta montagem e aprender uma série de tarefas que nunca tinha realizado anteriormente, como lixar uma parede, aprender a manusear um parafusador elétrico, usar o marcador de nível que funciona a laser etc...

Antes de prosseguir com a montagem das obras, foi necessário fazer a peritagem daquelas que podem ser montadas em primeiro lugar pelos assistentes de montagem que não se sentem à vontade com o *condition report*, mas que gostam de montar as obras e avançar com aquilo que já sabem. Esta estratégia possibilita uma ótima gestão dos recursos humanos em que todos conseguem trabalhar sem serem dependentes do trabalho dos outros, ou, pelo menos, que haja uma menor dependência entre os membros da equipa. O pessoal foi dividido em duas equipas de montagem, sendo que a coordenadora e a assistente de produção ajudam no que for preciso. Foram atribuídas salas diferentes para duas equipas com o objetivo de avançar com aquilo que se pode fazer em primeiro lugar, nomeadamente com as obras de parede. Realmente a ideia de avançar com os quadros resultou bem, visto ter havido pequenos erros nos cálculos das medidas e distâncias das

paredes amovíveis. Neste caso, foi o que aconteceu com a estante de Fernanda Fragateiro que tinha o tamanho suficiente para ir à parede, mas segundo as instruções não podia estar colocada do chão com as medidas que estavam na simulação de *Sketch-Up*. Esta questão foi resolvida com a curadora que veio ao final da tarde para tirar as dúvidas necessárias. A questão foi resolvida por meio de uma chamada para a artista a fim de pedir autorização para colocar a obra abaixo da linha indicada nas instruções de montagens. Após a resposta positiva, a curadora mostrou-se extremamente acessível e muito compreensiva para resolver outras questões e tomar decisões *in situ* relativas a outras obras de maiores dimensões que tinham o risco de ficar quase junto ao chão. É por isso que é sempre aconselhável ter a curadora no local da exposição, apesar de termos a pré-visualização (*Sketch-Up*) antes das montagens.

O lado mais positivo do facto de termos a simulação da exposição feita em *Sketch-Up* foi o ter proporcionado uma maior autonomia e eficiência da cada equipa de montagem. Como resultado, acabou por ser uma mais valia na orientação e visualização no espaço, o que proporcionou que a montagem corresse muito bem e a maior parte dos trabalhos foi adiantada na primeira semana. Questões relativas à iluminação, pintura das paredes e duas instalações mais complexas ficaram agendadas para a última semana de montagens.

Infelizmente, não pude assistir à montagem na segunda semana por razões que não são controladas por mim.

III.2.4. Desmontagem.

O meu calendário e o plano do estágio não contemplam a desmontagem da exposição que montei em São João de Madeira, mas contou com a desmontagem da exposição em Ponte de Sor, pertencente ao mesmo ciclo de itinerâncias.

A desmontagem da primeira exposição do ciclo de itinerância 2018/2019, teve início no último dia da exposição, dia 27 de outubro de 2018, e finalizou no dia 30 de outubro de 2018.

O significado de uma desmontagem de exposição está contido nas duas atividades principais: desmontagem das obras das paredes, vitrines ou outro mobiliário de suporte, e embalagem das obras para o posterior transporte para o seu lugar de pertença, que por norma são as Reservas. Para além das tarefas referidas, houve ainda que elaborar o “condition report” e o registo fotográfico.

A ordem e distribuição das tarefas entre os elementos da equipa é a chave de uma desmontagem organizada e controlada. Para render o tempo e o espaço, um ou dois elementos fazem o relatório de peritagem, e outro elemento pode fazer o registo fotográfico das obras na exposição, que futuramente devem ser carregados no sistema de gestão de património, que no caso da Coleção da CGD-Culturgest é a Matriz 3.1.

Os restantes elementos da equipa podem organizar o espaço distribuindo entre si tarefas diferenciadas, tais como a montagem de uma ou várias mesas de apoio forradas com plástico de bolha para embalamento das obras de pequena e média dimensão. As obras de maior dimensão normalmente precisam de ser desmontadas por partes. Algumas peças podem precisar de recursos e ferramentas específicas, como escadotes ou até andaimes. Um kit de instrumentos também é indispensável, incluindo a parafusadora elétrica, “x-ato” (ferramenta muito útil e sempre no bolso juntamente com a fita do pintor sempre a mão), abraçadeiras, uma ou duas “dolly” para transportar caixas pesadas, e outro material de apoio que pode ser necessário, dependendo das características e especificidades das obras de arte em questão.

III.2.5. Controlo de pragas.

Uma das primeiras tarefas a realizar na desmontagem, é a verificação das armadilhas de pragas que foram colocadas na montagem. As armadilhas servem para alertar para a presença, ou não, de alguns bichos mais visíveis, nomeadamente voadores, roedores e rastejantes, que constituem as três categorias de pragas. À categoria dos roedores normalmente são associados os ratos, dentro dos quais existem vários espécimes, como a ratazana castanha, ratazana preta e o rato doméstico. As características que os torna muito perigosos é a sua capacidade de reprodução, de serem animais noturnos com grande capacidade sensorial, e de as suas capacidades destrutivas não terem qualquer relação com o tamanho do animal. Existem alguns indicadores que podem alertar para a presença deste tipo de pragas, mas que também se aplica à generalidade de pragas: excrementos, pegadas e marcas das caudas, manchas e sujidade, buracos e danos. Existem vários tipos de armadilhas para controlo de pragas que variam de acordo com a tipologia para qual são destinadas. Para evitar e prevenir o aparecimento de pragas, é necessário prestar a especial atenção aos seguintes fatores: calor, presença de alimentos, água e humidade, assim como garantir os cuidados de higiene e controlar todas as entradas e saídas do edifício.

As armadilhas devem ser colocadas estrategicamente junto as entradas/aberturas da sala onde as obras estão expostas, nas janelas e portas por exemplo. No caso das armadilhas contra os roedores e rastejantes, as mesmas devem ser colocadas nos locais escondidos do público visitante, nos partimentos escondidos do chão, atrás das cortinas, atrás das paredes falsas, etc. Neste sentido, recomenda-se a elaboração de um mapa com as armadilhas, acompanhado de legendas que servem para distinguir o tipo de armadilhas colocadas no espaço⁶⁶.

Ao proceder à verificação das armadilhas, deve-se prestar a especial atenção a toda a zona circundante para detetar não só as carcaças mortas ou semivivas das pragas, mas também a presença de excrementos e pegas que podem indicar a existência das pragas e que não foram apanhadas nas armadilhas. Na desmontagem de Ponte de Sor foi detetada a presença dos bichos na armadilha dos voadores e rastejantes conforme foto 1 e 2.



Foto 1: Armadilha de voadores com lagarta seca.

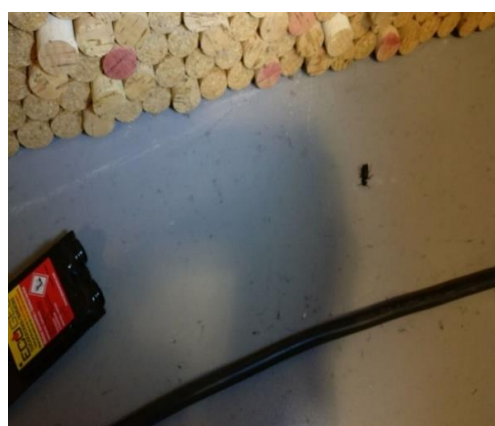


Foto 2: Armadilha de rastejantes com escaravelho ao lado.

O centro cultural de Ponte de Sor é composto por dois blocos de áreas expositivas. Na primeira sala do bloco um, apesar da inexistência da luz natural, foi apanhada uma lagarta (foto 12) na armadilha junto à janela coberta com cortina escura. O bloco dois já foi mais problemático devido à existência de portas e janelas abertas durante o período de exposição, que coincidiu com pleno verão/início de outono. Este facto explica a presença de bichos vindos do exterior, tais como escaravelhos (foto 13), vespas e pequenas moscas de verão. Os escaravelhos são os bichos mais indesejados dentro dos bichos inumerados, que pertencem aos xilófagos e alimentam-se com madeira. Ao atacarem a madeira, deixam perfurações de forma circular com marcas de excremento na

⁶⁶ Vd. Anexo IX: Figuras 1 e 2.

superfície. Conseguem sobreviver em ambientes frios e húmidos, mas não conseguem sobreviver em ambientes secos com HR abaixo dos 55%. As portas abertas periodicamente neste edifício, devido à circulação de pessoas, proporcionaram a entrada deste tipo de bichos, cuja presença não levantou grande preocupação visto que foram encontrados nos sítios com obras e instalações em metal e colocados bem acima do nível do chão. O resto das obras na sala vizinha foram protegidas com vidro ou placa em acrílico à frente das obras, o que obviamente não invalidou a verificação de todas as peças expostas para ter a certeza de que as obras não tinham sido danificadas nem infestadas.

Foi, pois, realizada uma observação detalhada de cada peça para perceber o respetivo estado e detetar todas as alterações com ajuda do “condition report”. Igualmente, foi feita uma limpeza preventiva no momento de receber e manusear as obras nas reservas, e cada uma delas teve o seu período de passagem na sala média para que as obras de arte pudessem habituar-se gradualmente às variações de temperatura e humidade antes de serem arrumadas nos seus sítios nas reservas até à próxima exposição itinerante em São João de Madeira.

III.2.6. “Condition report”.

Cada obra ou peça de arte tem a sua ficha composta por uma folha de rosto, que contem a identificação da peça, com número de inventário, autor, título, dimensões, descrição, localização, características, observações de embalamento e ficha técnica com material que constitui a obra e o número total de peças, caso seja uma instalação. No campo inferior da folha inscreve-se o campo de recolha das assinaturas. Na segunda folha estão presentes as notas sobre o estado da obra e a técnica, visto que algumas manchas ou linhas podem ser interpretadas como danos ou desgaste da obra, mas na verdade fazem parte da obra e foram feitas propositadamente.

Por baixo dos campos reservados para as notas e anotações, encontra-se a legenda com números associados ao tipo de dano ou alteração do estado da obra que se pode observar. Nas páginas seguintes encontram-se as fotografias da obra de arte com a indicação das marcas ou danos que já existiram antes de entrarem para exposição. Antes de sair das reservas para o local de exposição, a obra passa pela peritagem, verifica-se a sua condição e danos já existentes, comparando-os com o último registo fotográfico documentado. Assina-se a peritagem, embala-se a obra e segue para o transporte apropriado para esse efeito, cumprindo todos os critérios de embalamento para cada uma

das obras. No local da descarga verifica-se o estado das obras para ver se não houve danos a transportar a obra. Posteriormente o “condition report” é assinado pelas duas partes, pela conservadora responsável pela obra e pelo diretor/administrador do local expositivo com autoridade suficiente para o fazer.

O relatório de peritagem deve incluir sempre as indicações de manuseamento, de níveis de temperatura, humidade e luz recomendados para o objeto, anotações sobre os procedimentos a adotar durante a embalagem, transporte e a exposição. É um documento essencial para o seguro, caso aconteça algo e seja necessário pedir a indemnização.

III.3. Distribuição das obras no espaço.

III.3.1. Vantagens de utilização de um *software* de pré-visualização.

Com objetivo de preparar e prever todos os problemas e encontrar soluções o quanto antes, foi acordado que um programa de pré-visualização pode servir como suporte visual para organizar a exposição à distância. Neste caso, foi utilizado *software* chamado *SketchUp*, por ser mais prático e de acesso gratuito⁶⁷. É um programa especializado em modelação 3D que cria maquetas eletrônicas, facilitando assim a criação e pré-visualização de formas espaciais tridimensionais, e que hoje em dia é amplamente utilizado em diversos segmentos. Isto permite que tanto os parceiros como a própria equipa de produção compreendam os projetos detalhadamente. Assim, as possibilidades de erros e mal entendimentos entre as duas partes e os próprios membros da equipa são consideravelmente diminuídas, o que, por sua vez, aumenta a segurança e precisão na gestão e execução de cada etapa do projeto.

Com ajuda de vários *plug-ins* e renderizadores⁶⁸, o *software* consegue criar uma pré-visualização do espaço e a própria exposição com quadros e instalações em miniatura distribuídas pelo espaço⁶⁹, bem como possibilita criar várias versões de distribuição das obras sem necessidade de deslocar, gastar dinheiro com transportes e com pessoal de montagem.

⁶⁷ *SketchUp* – é conhecido por ser um programa que permite fazer maquetes digitais que permitem a visualização do objeto, seja um objeto isolado como mobiliário, um edifício ou um conjunto de objetos como o *design* interior do espaço. A versão simplificada do programa é gratuita e é acessível para todos com uma configuração bastante intuitiva.

⁶⁸ A versão *Pro* que requer a aquisição de licença paga e tem uma série de funções complementares com muita variedade de texturas, como madeira carvalho, zinco e vários acabamentos modernos.

⁶⁹ Vd. Anexo X.

É uma mais-valia para o/a curador/a, que desta forma consegue visualizar a distribuição das obras e fazer alterações no espaço digital o quanto antes, sem gastar recursos financeiros desnecessariamente, e que podem ser aproveitados e canalizados para outros segmentos, como os restauros e manutenção das reservas. Também é uma enorme ajuda para equipa de produção, que consegue prever e preparar as próximas etapas, arranjando o material, ferramentas, prever e calcular a construção de paredes, definir o tipo da luz e das calhas necessárias para uma ótima iluminação do espaço.

Concluindo, uma pré-visualização digital, seja com este ou outro programa, possibilita poupar recursos financeiros e humanos, sobretudo nas exposições itinerantes que implicam a deslocação de uma cidade para outra.

III.3.2. Divulgação e atividades.

Com o objetivo de informar o visitante e todo o público que possa estar interessado, a estratégia de comunicação foi pensada a partir de todos os recursos disponíveis e acessíveis. Assim, pensou-se na divulgação da informação em papel e através dos web sites ou social media⁷⁰.

Antes de mais, foi utilizado o site da Culturgest para anunciar as exposições itinerantes da coleção como eventos “Fora de Portas”⁷¹. Foram também mobilizados os websites da Caixa Geral de Depósitos na coluna dos eventos a decorrer, e no site da *Oliva Creative Factory* e da Câmara Municipal de São João de Madeira⁷². Também foi criado um *banner* para *Facebook*.

Para a divulgação entre pessoas e instituições foi pensado o sistema de divulgação do evento através do correio eletrónico da rede interna da Culturgest. Para artistas cujas obras estavam apresentadas na exposição foram elaborados o convite digital e o convite impresso⁷³.

⁷⁰ Vídeo promocional disponível através da ligação:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2317700938290942&id=670267816367604&sfnsn=mo

⁷¹ Esta página pode ser consultada através da ligação:

<https://www.culturgest.pt/pt/programacao/por-evento/?place=3> .

⁷² Vd. Idem, *Ibidem*: <http://www.cm-sjm.pt/pt/agenda/4-cultura/138-exposicao-contra-a-abstracao-da-culturgest-patente-no-centro-de-arte-oliva> .

⁷³ ⁷³ Vd. Anexo XI: Documento 1.

Para afixar “fora das portas” foi feito o *Mupi* e o *Outdoor* com dimensões previamente comunicadas pela *Oliva Creative Factory*: 1,76 metros por 1,20 metros para o *Mupi* e 8 metros por 3 metros para o *Outdoor*. Por último, mas não menos importante, foi feita a folha de sala com o plano de distribuição das 65 obras e a lista dos artistas representados distribuídos entre núcleos expositivos. No verso da folha de sala está presente uma pequena síntese da exposição e a ficha técnica com agradecimentos⁷⁴. Esta exposição também conta com as visitas guiadas, à semelhança da exposição de Ponte de Sor, feita pela curadora Sanda Vieira Jürgens. A primeira visita guiada foi feita na inauguração, no dia 15 de março de 2019, e a segunda visita ficou agendada para a dia 29 de abril e contou com a participação das escolas e de todos os interessados.

Como anteriormente mencionado, o catálogo produzido para esta exposição foi pensado com três separatas que correspondem a cada uma das exposições do ciclo de itinerâncias de 2018 e 2019⁷⁵. As cores escolhidas para a separata e o catálogo são bastante vivas, mais especificamente fluorescentes, o que chama a atenção. O catálogo tem no total 125 páginas e tem dimensões 23 centímetros de altura por 16,5 centímetros de largura⁷⁶. No seu interior está presente a descrição da exposição e do seu tema de forma mais extensa do que na folha da sala, assim como a descrição da temática de todos os núcleos expositivos, com alguns artistas e obras em maior destaque.

III.4. Reflexões finais sobre “Contra a Abstração”.

A produção da exposição correu de acordo com a calendarização e a gestão dos recursos humanos e financeiros. Foi otimizada de melhor maneira, o que por sua vez resultou na eficiência e sucesso de execução de todas as tarefas propostas. Contudo, manifestaram-se algumas dificuldades que foram ultrapassadas e resolvidas à medida do seu aparecimento. Entre elas, saliento a alteração pontual de distribuição de algumas obras no espaço expositivo devido às limitações do mesmo, designadamente ao nível do pé direito insuficiente ou pouco adequado para algumas obras, cerca de 2,19 metros, o que implicava a alteração da folha da sala no último momento; também a iluminação do espaço que não estava otimizada e ainda com lâmpadas por vezes de cores diferentes. A designação do próprio local que nos acolheu sofreu mudanças e passou do Núcleo de Arte

⁷⁴Vd. Anexo XI: Documento 2.

⁷⁵ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 3.

⁷⁶ Vd. Idem, *Ibidem*: Documento 4.

Oliva para Centro de Arte Oliva, o que por sua vez implicou a mudança do logotipo em todos os materiais da divulgação.

Infelizmente não disponho dos números dos visitantes para ter a noção da visibilidade da exposição, visto que a exposição só vai acabar em junho e o ciclo de itinerâncias desta bienal vai terminar com a desmontagem da exposição seguinte em Sines prevista para outubro de 2019.

Assistir à produção, montagem e desmontagem de uma exposição como esta coloca desafios e abre horizontes para aquilo que é feito atualmente no mundo das artes visuais em Portugal.

CAPÍTULO IV

ESTUDO DE CASO II - “COLETIVO DE CURADORES”

IV.1. Introdução e contextualização ao “Coletivo de Curadores”.

Há muito tempo que a Culturgest pensa e desenvolve projetos participativos, e os novos administradores tentam introduzir uma nova dinâmica através de projetos cada vez mais “out of box”. Isto nota-se claramente com a entrada de Mark Deputter⁷⁷, belga de nacionalidade e programador artístico de profissão, especializado em dança e performance, e que ainda antes de entrar para a Culturgest já teve sucesso com vários projetos participativos.

Para além da coleção, do palco e das artes visuais, a Culturgest conta com o serviço educativo que hoje em dia se denomina “Participação. Escolas e Famílias”. A mudança do nome não aconteceu por acaso, pois o departamento investe mais na programação dos projetos participativos e não exclusivamente educativos. Exemplos desta programação são atividades como *Tempestade Mental*, *Bal Moderne*, *100% Lisboa* etc... Este último projeto durou um pouco mais de quatro meses e recorreu ao trabalho de várias pessoas contratadas de fora para serviço temporário, sem contar com os estagiários.

A ideia do projeto pertence ao Rimmini Protokoll e já ocorreu noutras cidades europeias, tendo chegado em fevereiro de 2019 a Lisboa e o Porto. O projeto tem por base os dados estatísticos de cada cidade onde é desenvolvido. São selecionadas para participar no espetáculo 100 pessoas com quatro critérios de seleção subjacentes: género, idade, nacionalidade e local da residência. Para que a seleção das pessoas seja a mais representativa possível, foram realizadas entrevistas com cada um dos participantes. Depois das entrevistas foram feitos alguns ensaios antes de ir para o palco, e finalmente os espectadores podiam ver as 100 pessoas a falarem por toda Lisboa respondendo a perguntas de carácter social e demográfico, como por ex.: “Quantas pessoas estão desempregadas?”, “Quantas sofrem de alcoolismo?”, “Quantos têm habitação própria?”, etc....

⁷⁷ Vd. Anexo XII.

Foi na sequência desta sucessão de projetos participativos e de destaque, que se realizou o projeto chamado “Coletivo de Curadores” que pretende desenvolver a curadoria coletiva, sob visionamento de curadora profissional Filipa Oliveira.

IV.2. Caracterização do projeto.

IV.2.1 Temática.

É um projeto participativo e inovador da Culturgest, que decorreu ao longo dos seis meses, com início em outubro de 2018⁷⁸. O projeto ganhou vida com ajuda do programador artístico da casa, Mark Deputter, que conseguiu apoios financeiros da UE para lançar este desafio a equipa da Coleção da CGD, a equipa de Participação. Escolas e Famílias, e a todos os participantes.

A ideia desta iniciativa consiste num convite que é lançado a todos os colaboradores da Caixa Geral de Depósitos que trabalham no edifício principal, para que durante a hora do almoço pudessem aprender um pouco sobre a arte com a curadora convidada, e conhecer as obras da Coleção. O resultado desta iniciativa seria então uma exposição feita em conjunto, em que os participantes se posicionassem no papel dos curadores, e que partindo das obras disponíveis da Coleção fizessem a curadoria com o tema e o conceito curatorial sob o visionamento e controlo da curadora convidada, Filipa Oliveira. O projeto ganhou muita adesão entre os trabalhadores da sede da CGD e houve lugar a seleção e triagem dos candidatos, no final das quais foram escolhidos 21 participantes com perfis diferentes. Foi então designado como “Coletivo de Curadores”.

A estrutura foi pensada em várias fases, com o intuito de dar algumas bases teóricas sobre história da arte e curadoria misturadas com aulas participativas dinamizadas pelos convites lançados aos funcionários da Culturgest. Foram envolvidas várias pessoas de departamentos diferentes, desde o curador das Artes Visuais da Culturgest, Delfim Sardo, até à diretora de comunicação, Catarina Medina, para falarem sobre os bastidores do seu percurso, bem como para partilharem a sua experiência profissional. O projeto consiste na aprendizagem ao longo do processo e na tomada de decisões por meio de votação democrática entre os membros do grupo, onde ganha a decisão que tiver a maioria dos votos. Apesar de as sessões terem decorrido na hora de almoço, das 12.30h às 14.00h, de forma a que os trabalhadores não perdessem horas de trabalho, todos os participantes

⁷⁸ É possível consultar a primeira sessão de esclarecimentos sobre o projeto através da ligação: <https://www.culturgest.pt/pt/programacao/sessao-de-esclarecimento-coletivo-de-curadores/>

mostraram-se disponíveis para participar no projeto fora das horas previstas, ou até aos fins-de-semana, com propostas de visitas e de reuniões extra.

Depois de grande parte do bloco teórico em história de arte ter sido dado, os participantes tiveram acesso à lista de obras da Coleção. Nesta lista estão incluídas todas as obras presentes na Coleção, mas com exclusão daquelas que estavam emprestadas ou localizadas noutras agências/gabinetes da CGD. Para além disso, estavam retiradas da lista as obras previstas para o ciclo das exposições itinerantes de 2018-2019, ou as obras que não tivessem condições para serem expostas.

IV.2.2 Tipologia da exposição.

Evocando os conceitos de Belcher (1994),⁷⁹ esta exposição pode ser designada como uma exposição de “curto prazo”, na medida em que esteve aberta ao público pouco mais de 15 dias. Esta primeira edição do projeto teve duas inaugurações: a primeira no dia 28 de fevereiro de 2019, que se destinava exclusivamente aos colaboradores do Edifício Sede da Caixa Geral Depósitos, e a segunda agendada para dia 2 de março de 2019, visando o público em geral. A inauguração exclusiva para a CGD contou aproximadamente com a presença de 100 pessoas, entre as quais alguns convidados especiais, como Paulo Moita de Macedo⁸⁰ e os dois administradores da Culturgest. Esta inauguração foi concluída com o desafio lançado ao coletivo de curadores de fazer a visita ao piso 8 que tem a maior parte das obras mais emblemáticas da Coleção e fazer a proposta cartorial para reformulação do espaço. Esta proposta foi agendada para o segundo semestre do mesmo ano.

A exposição foi prevista para terminar no dia 15 de março de 2019, mas foi prolongada para o fim de semana, ao longo do qual os participantes mostraram-se disponíveis para fazer visitas guiadas para quem quisesse. O horário concordado para exposição foi baseado nas horas de trabalho das galerias, ou seja, de terça-feira a domingo entre as 11h e as 18h nas salas 3, 4 e 5 da Culturgest.

IV.2.3. Ficha Técnica.

⁷⁹ BELCHER, *Organización y Diseño de Exposiciones: su relación con el museo*, p.63.

⁸⁰ Paulo Moita de Macedo- Presidente da Comissão Executiva da Caixa Geral de Depósitos e Vice-Presidente do Conselho de Administração da caixa Geral de Depósitos desde 2017.

Apesar do apoio de custos já referido, a exposição foi pensada “a custo zero”, na medida em que todos os colaboradores da Culturgest ajudaram e apoiaram com seu trabalho a vários níveis. O registo fotográfico foi feito por Patrícia Blazquez, a produção pela equipa de “Escolas. Participação e Famílias”, a disponibilização das obras pela equipa da Coleção, o apoio técnico por José Rui Silva, o apoio de materiais por Fernando Teixeira, com apoio de Maria Manuel Benvindo da Conceição nas Reservas, a peritagem, embalagem e preparação das obras foi feita por mim com apoio de duas colaboradoras externas, Izabel Zarazua e Maria Marinhos, a montagem e desmontagem também com minha participação e a ajuda da equipa externa especializada de Pedro Canoilas.

A curadoria é da responsabilidade de Filipa Oliveira com participação de 21 pessoas⁸¹. Alguns dos participantes mostraram-se pró-ativos e ajudaram na elaboração e produção de postais, distribuição de *flyers*, afixação de cartazes e sugestão de ponto estratégicos de afixação dos mesmos. Todos juntos e com esforço de cada um dos participantes foi possível fazer tudo em prazos muito curtos.

A parte gráfica e do design dos cartazes e folhas de sala, bem como a sua impressão foi feita também pela equipa de *design* de Culturgest, à semelhança das folhas de sala utilizadas para exposições de galerias.

O transporte das obras foi assegurado pela empresa especializada “Iterartis”, que para além do transporte das obras de Reservas para Edifício Sede da CGD, concordou em embalar duas ou três obras mais pesadas e reforçá-las com cartão à frente para maior segurança das telas e obras emolduradas com vidro a frente.

IV.3. Produção de “Coletivo de Curadores”.

IV.3.1. Planeamento e execução das tarefas.

O planeamento e agendamento de todas as fases de produção foi feito por Filipa Oliveira e pela programadora de Serviço de Participação da Culturgest, Raquel Ribeiro dos Santos, que posteriormente distribuíam o trabalho entre todos os envolvidos. Devido a vários fatores e circunstâncias, a produção da própria exposição, que implica a seleção das obras e a preparação antecipada das mesmas para serem expostas, foi um pouco

⁸¹ Está disponível a lista de nomes dos 21 participantes da CGD através da ligação: <https://www.culturgest.pt/pt/programacao/tu-podes-falar-no-plural-coletivo-de-curadores/>

apressada, e muitas tarefas e recursos humanos confirmavam-se à última da hora, o que foi a principal causa de desconforto.

Algumas vezes, o grupo não conseguia chegar a acordo e tornava-se difícil gerir as opiniões e tomá-las todas em consideração. É difícil encontrar unanimidade entre 21 pessoas, e é mais difícil ainda obtê-la num grupo de pessoas adultas com personalidades muito fortes e com opiniões sólidas e gostos já formados. Assim sendo, a estratégia mais correta e que funcionou melhor foi a votação feita entre as pessoas que estavam presentes, prevalecendo a decisão que juntasse a maioria das vozes.

A produção da exposição começou com a seleção da primeira versão da lista das obras, onde a cada participante foi pedido para escolher até um máximo de 50 obras com a inclusão da nota que justificava a razão da escolha. Esta lista foi debatida e votada na sessão seguinte com curadora, e resultou num total de 300 obras das 1300 obras disponibilizadas. Por serem demasiadas para o espaço previsto, foi feita a segunda seleção, da qual resultou uma lista com um total de 30 obras. Esta lista foi enviada para a Coleção para análise da viabilidade da sua exposição. Da análise individual da lista de obras concluiu-se que algumas não podiam ser exibidas nas condições em que se encontram, pelo que a triagem final resultou em 19 obras da Coleção⁸².

Ao serem montadas e instaladas nas respetivas salas, o coletivo chegou à conclusão de que duas das obras das previstas não se adequam ao espaço e não dialogam com a exposição em si. Sendo assim, foram devolvidas às Reservas nos dias de montagem. À medida que os trabalhos de montagem iam progredindo, a curadora responsável sugeriu a inclusão de dois artistas que não estão representados na coleção. A ideia foi votada e resultou a favor da sugestão. Foram convidados dois artistas: Gonçalo Barreiros⁸³ com a sua instalação “Um boneco de neve não pertence a ninguém” de 2014⁸⁴, e uma performance da Susana Mendes Silva⁸⁵ chamada “live art”⁸⁶.

IV.3.2. Instalação e montagem da exposição.

⁸² Vd. Anexo XIII.

⁸³ Gonçalo Barreiros é um artista plástico português nascido em Lisboa em 1978 e formado em Escultura pela Ar.Co.

⁸⁴ Vd. Anexo XIV: Figura 1.

⁸⁵ Susana Mendes Silva é uma artista lástica e performer portuguesa nascida em Lisboa em 1972.

⁸⁶ Esta performance pode ser consultada através da ligação:
<http://www.susanamendessilva.com/Project.aspx?ID=20>

Para a montagem da exposição foram previstos quatro dias para receber as obras, proceder à respetiva peritagem à medida que eram entregues, montar as estruturas expositivas⁸⁷, montar as instalações, pendurar bandeiras, tratar das legendas, afinar as projeções de vídeo e som, etc...

Com uma semana de antecedência realizei os trabalhos de peritagem, levantamento fotográfico e embalagem de todas as obras que eu pudesse levantar em segurança ou manusear com ajuda da responsável das Reservas, Maria Manuel Benvindo Conceição.

O primeiro dia de montagem começou com o transporte e receção das obras no local da exposição, distribuição nas salas, peritagem e montagem das estruturas expositivas. Nos dias seguintes as obras foram instaladas nas respetivas salas. A montagem foi muito rápida devido à preparação prévia e à eficiência da equipa de Pedro Canoilas.

Dentro das possibilidades e da sua disponibilidade estiveram presentes os participantes do “Coletivo de Curadores”. A sua presença foi necessária para afinar os detalhes da posição das obras, nomeadamente o ângulo e a distância da suspensão das bandeiras, estabelecer o diálogo entre as obras, etc. Todas estas decisões foram votadas na hora. Com a devolução de duas obras da Coleção, o espaço ficou com um vazio e notava-se a falta de conteúdo. Para resolver esta questão, Filipa Oliveira, propôs a integração de duas obras externas que não pertencem à Coleção, como anteriormente referido. Assim, Pedro Canoilas disponibilizou-se para devolver as obras e passar pelo atelier de Gonçalo Barreiros para buscar o boneco de neve. Para a correta instalação da escultura fez-se o convite ao artista para assistir à montagem da obra⁸⁸. A segunda obra é uma performance, pelo que foi agendada uma sessão com a artista para resolver dúvidas e questões. Foram então feitas 21 t-shirts brancas para serem vestidas pelos participantes nos dias de visitas guiadas e sessões acompanhadas para público em geral. Uma pessoa dos 21 participantes chegou a representar o Coletivo e a performance no *Tate Modern*⁸⁹ em Londres.

Algumas questões de projeção de vídeo e afinação de som para dois vídeos escolhidos para exibição foram feitas pela equipa de Fernando Teixeira, que na altura estava nas galerias a montar a exposição de Steve Paxton, que tem muitos vídeos.

⁸⁷ Vd. Anexo XIV: Figura 2.

⁸⁸ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 3.

⁸⁹ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 4 e 5.

Apesar das salas destinadas à exposição terem janelas, não foi usada a luz natural por questões de conservação. Foi usada a luz artificial já existente sem introdução de quaisquer alterações.

Para manutenção do espaço e limpeza foram dadas instruções ao pessoal de limpeza e ao vigilante da sala para ter a certeza de que nada nem ninguém entrasse em contacto direto com as obras, visto que algumas estavam instaladas no chão. A instalação de Fernanda Fragateiro estava um pouco suja, pelo que se optou a favor da leve limpeza das placas de aço com produto indicado para o efeito pela própria artista. Da mesma forma, teve-se cuidado especial com o controlo ambiental das salas. Foi pedido ao central de manutenção do edifício para não desligar o ar condicionado à noite e mantê-lo ligado 24h por dia. Tive a oportunidade de assistir à verificação de temperatura, luz e humidade com aparelhos destinados para o efeito, e verificamos que todos os indicadores estavam dentro das normas: HR-53%; T-18-20°C e a luz não ultrapassava os 100 lux previstos para as obras.

IV.4. Interpretação e Comunicação.

IV.4.1. Projeto expositivo.

Para a exposição foi atribuída a designação de *(Tu) Podes Falar no Plural* que remete para o coletivo com um todo e que contém a individualidade de cada um dos elementos do coletivo. É resultado de um processo participativo onde a arte é plural e conjuga vários modos de ver num projeto único que tem a sua leitura.

A primeira sala, a sala número 3, representa esta ideia do grupo, da unidade composta por 21 vozes. A obra escolhida para representar esta ideia do coletivo é de Bruno Pacheco⁹⁰, “Happy Hour II”, de 2005⁹¹. Esta obra pertence à serie de desenhos de “retratos de grupo”, que representa um momento/uma ocasião em que um determinado número de pessoas se junta e se faz retratar; geralmente é um grupo invulgar, uma memória coletiva de um coletivo polémico, neste caso, o coletivo dos palhaços representa um grupo que amamos ou odiamos, são figuras estranhas... são figuras que têm uma segunda pele, em que é questionável o que é verdade e o que é mentira...existe uma estranheza de um grupo que olha para o espetador. Uma obra de arte como esta incomoda. A representação (dos palhaços no quadro) tem um efeito desfocado, pois não é uma

⁹⁰ Bruno Pacheco é um pintor e artista plástico nascido em Lisboa em 1974.

⁹¹ Vd. Anexo XIV: Figura 6.

pintura realista e também a intenção não é identificarmos os diversos elementos (esbatimento/desaparecimento da imagem). O interessante deste grupo, neste contexto, é que veste a pele de uma coisa que não é, possuindo uma capacidade que nos ultrapassa/nos provoca amor/ódio/gostar...

A seguir, estava presente a gravura de Luísa Correia Pereira⁹² intitulada “O Sol, A Força, A Terra e O Céu”, de 1973. A gravura representa vários elementos que se unem e provocam uma confluência de forças que dão uma expressão poética que alude ao espaço e o momento, entre o sol e a terra, onde os humanos se encontram. Imediatamente a seguir encontram-se os desenhos de Marepe⁹³, datados de 2003, em que o artista usa os materiais pouco nobres como o papel de embrulho e o papel de seda, neste caso como suporte para o desenho. Em vez da tinta é usada a purpurina com *glitter* que forma os animais antropomórficos do mundo imaginário. Aqui estão presentes os detalhes dos bichos que dão humanidade à aparência dos mesmos - as pernas com os sapatos de salto. Se continuarmos a percorrer a sala, encontramos o desenho de Cristina Lamas⁹⁴, sem título e sem data. Este quadro muitas das vezes é associado a um processo obsessivo, onde cada círculo representa uma individualidade e no conjunto representam a unidade. Reforça a ideia do coletivo e do grupo, e representa também uma libertação do que é o racional, como um consciente de algo abstrato em que cada círculo representa diversos estados de espírito feitos com caneta vermelha.

No final do percurso estava presente a escultura do artista convidado Gonçalo Barreiros feita de ferro pintado de branco e uma cenoura média no chão. Esta obra, como as outras na sala, pertence à ideia de coletivo e da fantasia. O coletivo é evocado pelo trabalho de grupo que é necessário para fazer um boneco de neve, que é composto por três elementos-chave, e todos os elementos juntos constituem a unidade da escultura como um todo. A ideia de fantasia, de informal e de diversão é explorada através do diálogo desta obra com as obras da Coleção, procurando-se transmitir a mensagem de que apesar destes 21 participantes serem trabalhadores da Caixa, há lugar para o informal, para o divertimento e espaço para explorar o carisma de cada um.

A sala seguinte era uma sala intermédia destinada à projeção do vídeo, pelo que não tem número associado. É uma sala pequena com projeção do vídeo da Filipa César “Berlin

⁹² Luísa Correia Pereira foi uma pintora portuguesa (1945-2009).

⁹³ Marepe é um artista visual brasileiro nascido em 1970.

⁹⁴ Cristina Lamas é uma pintora e artista plástica portuguesa nascida em 1968.

Vd. Anexo XIV: Figura 7.

Zoo, Part 02”, datado de 2001-2003⁹⁵. Este vídeo é associado ao ato de espera de alguma coisa: de ir, de partir, de ser livre. Como trabalhadores da CGD, o grupo associa a sua rotina diária ao ato de espera, a espera pela hora do almoço, a espera pela hora de poder voltar a casa etc... E é exatamente isto que acontece quando vamos ao zoo, onde estamos sempre à espera que algo aconteça, por exemplo, que um tigre que está a dormir acorde e se movimente.

Outro vídeo de Rui Toscano⁹⁶, intitulado “Foyer Affair” e datado de 2001⁹⁷ foi exposto no “Foyer” da Culturgest, onde aliás foi filmado. O vídeo é o resultado de uma encenação de uma curta do género “action” com armas e tiros. Este vídeo alude à atualidade da curta e ao facto de as decorações não terem mudado, o que faz parecer com que foi filmado muito recentemente e/ou que pode acontecer aqui e agora.

Na sala número 4 explorava-se a ideia do mundo e do poder. Aqui estão presentes apenas três obras, mas que falam muito alto. A botija de gás pintada com autocolante em forma do mundo com os seus continentes ⁹⁸ é de autoria de Baltazar Torres⁹⁹ e chama-se “World”, datada de 2000. Representa o mundo como uma energia que pode explodir à semelhança do mundo vermelho sobre a botija preta, que destaca a ação do homem no mundo e o estado atual das coisas. Mundo vermelho onde ainda existem guerras, terrorismo, fome e seca. É uma escultura muito forte que dialoga com a obra que está ao seu lado, da autoria de João Penalva com o título “TU - Para ser lido como eu?”¹⁰⁰. É uma bandeira com duas faces com palavra “TU” cosida em cada uma das faces. Ao ler o “TU” existe também um “EU”, esperando-se que o espetador associe o tu ao eu sem precisar de apontar o dedo ao cada um dos visitantes. É um elo de ligação entre a obra de Baltazar Torres e a próxima obra, de Nelson Leirner.

A obra de Neson Leirner¹⁰¹ com o título “Você faz parte... o retorno”, datada de 1999, é composta por dois quadros tridimensionais compostos por máscaras em forma de macacos fêmea e macho. No meio de cada quadro existe um espelho, e ao contemplar a obra o visitante vê o seu reflexo no espelho e percebe que “faz parte” dos macacos da

⁹⁵ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 8.

⁹⁶ Rui Toscano é um pintor e escultor nascido em Lisboa em 1970.

⁹⁷ Vd. Anexo XIV: Figura 9.

⁹⁸ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 10.

⁹⁹ Baltazar Torres é um artista plástico português nascido em 1961.

¹⁰⁰ Vd. Anexo XIV: Figura 11.

¹⁰¹ Neson Leirner é um pintor, cenógrafo e professor brasileiro nascido em 1932.

obra. É uma obra que também dialoga e integra o visitante. Ao ler “TU” de João Penalva e olhar para espelho de obra de Nelson Leirner torna-se muito claro de que as obras de arte estão a interpelar o visitante que, sem querer, faz parte da macacada.

A última sala, a número 5, era uma sala de ilusão ótica também composta por três obras. Ao fundo estava presente a obra de Eduardo Nery intitulada “Pintura-Objeto II”, de 1969¹⁰². É uma obra tridimensional feita em madeira e pintada de preto e branco, de forma a jogar com os efeitos da sombra e da luz. Ao contemplar de frente e a alguma distância, a obra representa um jogo geométrico e ilusório, e alerta para o facto de que nem tudo é o que parece.

Ao centro encontrava-se a instalação de Fernanda Fragateiro com o título “But this garden for me, looked like no other one every day I met you here, #1”, de 2003. É uma instalação feita de 4 placas de aço “Inox” com abertura de 2 x 2 metros. Como muitas outras obras, esta instalação está inspirada em imagens minimalistas e simples que contam histórias. A peça parece ser uma redescoberta em cada abertura de lâmina, como se contasse várias histórias. A instalação tem a outra versão feita com 4 placas de relva plástica, que por questões de conservação não podia estar exposta nesta exposição. A ideia de instalação de aço com reflexo direciona o olhar do visitante para o teto e para o chão, que são planos que são raramente olhados e que representam uma ilusão através das superfícies refletidas.

Nesta superfície do aço “Inox” estava refletida a outra última obra da exposição que representa a projeção do céu por meio de uma bandeira. É de autoria de Marie-Jo Lafontaine¹⁰³ e intitula-se “Ivre D’éternité-J’oublie...” de 1997. A impressão da imagem colorida do céu sobre o tecido ganha outra vida em associação com a instalação de Fernanda Fragateiro. Passa a ser exposta como a peça do interior e não somente como bandeira exterior. As nuvens estão associadas às obras onde vemos aquilo que queremos ver. Existe, presentemente, um sentido de liberdade de ver aquilo que o espectador pretende ver. As nuvens que dão as asas ao imaginário e à liberdade de pensamento.

A exposição como um todo é a realização artística de cada um dos participantes que pode contar algo sobre cada peça onde cada um tem a sua obra favorita com a qual se relaciona mais do que com as outras. E é por estas razões que surgiu a ideia da inclusão de uma performance onde os participantes partilham as suas ideias sobre a arte e a

¹⁰²Vd. Anexo XIV: Figura 12.

¹⁰³ Marie-Jo Lafontaine é uma escultora e videoartista belga nascida em 1950.

percepção artística da cada obra para que o visitante possa entender melhor a exposição e a razão da escolha destas obras em detrimento das outras.

IV.4.2. Divulgação e atividades.

Ao longo de todo o período de exposição foram programadas as visitas guiadas preparadas pelos participantes, normalmente na hora de almoço durante os dias úteis e aos fins de semana durante a hora de almoço/tarde¹⁰⁴. Estas visitas não tinham limitações de idade, pelo que até as crianças mostraram o seu interesse em visitar a exposição e ver o “boneco de neve”¹⁰⁵ de Gonçalo Barreiros.

Para além destas visitas regulares e programadas, houve lugar para as visitas informais onde cada um dos participantes convidava os seus amigos e familiares e contavam o processo de elaboração de uma exposição “por dentro”, e de como tiveram a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre as práticas museológicas com os profissionais da Culturgest.

As primeiras visitas guiadas foram feitas ao presidente da CGD, Paulo Moita de Macedo, e aos administradores, em que cada um dos participantes falava do projeto e das obras que escolheu.

Foi pensada uma estratégia de comunicação interna e externa. Sendo que os participantes são colaboradores da Caixa, seria fácil usar os canais internos de comunicação entre os vários departamentos e os seus familiares e conhecidos através do “passa-palavra”.

As artes finais de comunicação foram feitas em várias versões, com cores diferentes e chamativas. Para a divulgação foram pensadas os *Mupis*, cartazes¹⁰⁶ espalhados por todo o edifício, sem limitações, nos escritórios, mesas de receção, nas paredes destinadas à comunicação de eventos de lazer e de bem-estar, na cafetaria, junto ao refeitório e até nos lugares mais “clandestinos”, como a copa/*kitchenette* de alguns departamentos.

Chegou-se a acordo entre os membros de grupo de que deveria haver um postal que revelasse um carácter mais informal e participativo. Foi desenvolvida uma versão de postal e também uma versão alternativa de cartaz em formato A4 onde seria possível

¹⁰⁴ Está disponível o horário das visitas guiadas através da ligação:
<https://www.culturgest.pt/pt/programacao/tu-podes-falar-no-plural-coletivo-de-curadores/>

¹⁰⁵ Vd. Anexo XIV: Figura 13 e 14.

¹⁰⁶ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 15.

complementar a frase com caneta ou lápis diretamente no postal ou cartaz pendurado. Esta ideia foi levada adiante com a montagem de uma “art station” com uma mesa com postais e canetas para que cada um pudesse dar a sua opinião e escrever diretamente nos postais. Ao lado da mesa encontrava-se um “stand” com os postais mais originais e criativos, colocados na parede com intenção de inspirar respostas mais invulgares¹⁰⁷. Junto a esta mesa com postais estavam disponíveis as folhas de sala¹⁰⁸ e o texto de parede em forma de um cartaz informativo, que serviu como texto de parede, colocado na parede antes de entrar nas salas¹⁰⁹.

Igualmente estava presente uma vigilante da sala que dispunha de todas as informações sobre o projeto e sobre as obras.

IV.5. Reflexões sobre o “Coletivo de curadores” e a exposição “(Tu) Podes Falar no Plural”.

Sendo que o projeto em si nunca teve precedentes, nesta ou noutra instituição em Portugal, podemos designa-lo de “experimental” ou de “estreia” de um projeto participativo que envolve uma Coleção de obras de arte. É um projeto ambicioso que teve muita adesão entre os colaboradores da CGD. Por essa razão vai haver outras edições deste projeto durante os próximos anos, mas já em versões melhoradas. Esta versão experimental serviu como uma lição para todos os envolvidos, em que muitas coisas foram aprendidas e acredito que vão ser tidas em conta nas próximas edições. A própria equipa organizadora da Culturgest responsável pela produção de projetos participativos nunca lidou com questões museológicas de produção de uma exposição e por isso admiro o esforço e a coragem de desenvolver um projeto como este. Com muita perícia das pessoas de Culturgest, da Coleção e da curadora, foram resolvidas as questões muito complicadas com uma rapidez inédita. Foi graças a este esforço mútuo que conseguimos realizar o nosso projeto final e cumprir o calendário.

A parte teórica do projeto, que corresponde a cerca de 70%, remete para as aulas lecionadas por Filipa Oliveira com ênfase na História de Arte. As sessões estavam muito bem estruturadas e acessíveis para todos, na medida em que começavam com conceitos base da arte e gradualmente avançavam para conceitos de modernismo e de vanguarda até à atualidade.

¹⁰⁷ Vd. Anexo XIV: Figura 16.

¹⁰⁸ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 17.

¹⁰⁹ Vd. Idem, *Ibidem*: Figura 18.

Não posso dizer que tudo correu na perfeição, mas para a verba que foi dada para produzir a exposição é um resultado bastante bom o que se reflete nos números: em pouco mais do que duas semanas a exposição teve 536 visitantes. Talvez as salas, iluminação, a estrutura expositiva não correspondesse àquilo que ambicionávamos ter no início do projeto. Contudo, o grande obstáculo desta pequena exposição é estrutural, pois é o espaço, a iluminação e os materiais providenciados que alteram a percepção das obras e o conceito curatorial. Talvez nas próximas edições as coisas melhorem e seja facultado um outro espaço, ou então seja obtida a autorização de colocação de paredes de pladur e o acréscimo pontual das luzes que posteriormente possam ser retiradas. Idealmente, poderia ser cedida uma das galerias da Culturgest para este projeto uma vez por ano durante um mês, mas não sei se isto virá a acontecer, visto que numa das sessões do Coletivo, Mark Deputter, um dos administradores da Culturgest mostrou-se relutante face a esta ideia.

REFLEXÕES FINAIS

As tarefas atribuídas durante este estágio proporcionaram uma experiência rica, não só em termos profissionais, mas também em termos pessoais. As tarefas desenvolvidas no meio profissional que envolvem cuidado de uma Coleção tão vasta como a Coleção da CGD, assim como a produção das exposições a partir desta, possibilitou-me aplicar as bases teóricas e práticas aprendidas dentro de uma instituição cultural de referência como a Culturgest. Considero que o meio de trabalho em que fui inserida ajudou-me a crescer como uma pessoa e estabelecer os laços de amizade e conhecimento com outros departamentos para além do meu próprio. Este último facto despertou a curiosidade nos eventos programados pela toda a Culturgest. O fruto desta curiosidade é a minha iniciativa em participar na produção do projeto não previsto pelo meu plano de atividades para este estágio, que é o projeto de “Coletivo de Curadores”. Tendo em conta que o projeto lida com as obras da Coleção e as práticas museológicas, para mim fez todo o sentido participar no desenvolvimento do mesmo.

Apesar das dificuldades encontradas, não me arrependo da minha iniciativa, pois cresci como a profissional a lidar com duas exposições tão distintas uma da outra. Não considero justo comparar uma exposição com a outra por várias razões. Antes de tudo, a equipa da Coleção para a exposição “Contra a Abstração” é uma equipa de profissionais em questões museológicas que já tem décadas de experiência em produção de exposições, enquanto a equipa de produção da exposição de “(Tu) Podes Falar no Plural” lidou pela primeira vez com as questões museológicas e produziu a sua primeira exposição, ainda que com ajuda dos profissionais do departamento vizinho. Os dois espaços onde decorreram esta duas exposições são distintos. A exposição itinerante escolheu um espaço destinado para exposições temporárias com todas as condições necessárias: paredes de pladur, a iluminação e a possibilidade de alterar a configuração destes dois. As salas destinadas para o “Coletivo de Curadores” foram salas de reuniões, ensaios, workshops etc., com *design* do interior muito particular e que dificilmente poderá servir para outros fins, e muito menos para um espaço expositivo.

Mas o maior desafio foram os 21 participantes que desenvolveram a curadoria coletiva, onde cada um tem os seus gostos e opiniões e todos querem ser ouvidos. Esta cacofonia de vozes e da multidão dos “eu” curador deu lugar ao um “nós” no plural através de uma curadoria coletiva.

O cumprimento do plano de estágio foi possível graças ao acompanhamento de todas as fases de produção de uma exposição, desde a receção da primeira lista das obras até ao momento da inauguração. O envolvimento em duas exposições que constituíram os meus estudos de caso I e II possibilitaram o cruzamento de experiências ao nível profissional, académico e pessoal, que se completam entre si.

O primeiro estudo de caso e o meu envolvimento neste foi planeado para o meu percurso profissional e possibilitou conhecer a Coleção da CGD por dentro. Assim, para produção desta exposição foram atribuídas várias tarefas com graus de dificuldade e responsabilidade diferentes a fim de proporcionar uma experiência sólida e gradual. O trabalho em equipa tornou-se numa mais-valia, pois fortaleceu o espírito de ajuda e troca de conhecimentos para um bem comum e para meta final que é uma exposição bem organizada.

O segundo projeto despertou o meu interesse pelo facto de ser um projeto que aborda as questões museológicas e que trabalha com obras da Coleção, assim como por ser um projeto “piloto” que tem o potencial de se prolongar para os próximos anos. A oportunidade de participar na elaboração da exposição possibilitou a solidificação da componente teórica aprendida no mestrado de Museologia, bem como uma aprendizagem de processos inerentes a uma montagem, desmontagem e peritagem das obras. Neste sentido, o segundo estudo de caso resultou numa tarefa de maior responsabilidade em que me foi pedido fazer a ponte de ligação entre a equipa da Coleção e a equipa programadora, responsável pela organização do projeto.

Para além destes dois casos de estudo que constituem o meu tronco de relatório de estágio, considero importantes todas as tarefas paralelas à elaboração das exposições. A dedicação e esforço de participar no dia a dia da equipa da Coleção e da Culturgest possibilitou-me estar envolvida nos processos de substituição das obras do piso mais alto do edifício, com a seleção das melhores obras da Coleção e dos artistas com nomes reconhecidos na arte contemporânea portuguesa, o que constitui uma das razões pelas quais o acesso ao piso 8 da CGD é restrito.

Tive oportunidade de conhecer pessoas fantásticas da equipa de montagem que me ensinaram muitas coisas práticas, fundamentais na elaboração das exposições. Agradeço a toda a equipa da Culturgest que me deixou participar na desmontagem das exposições, nomeadamente Kader Attia e Juan Araujo, e a oportunidade de assistir a todos os eventos culturais decorridos durante o meu estágio.

BIBLIOGRAFIA

CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES

BOCK, Jurgen, De Malangatana a Pedro Cabrita Reis, *Obras da Coleção Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 2009

BRITES, Joana; SANTOS, David; SARDO, Delfim; SILVEIRA, André, *A Doce e Ácida Incisão, A Gravura em Contexto (1956-2004)*. Lisboa, Vila Franca de Xira-Museu do Neo-Realismo, 2013

CALHAU, Fernando; SARDO, Delfim, *Arte Moderna em Portugal-Coleção de arte da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 1993

CALHAU, Fernando, *Arte Moderna em Portugal 2-Coleção de arte da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 1995

JURGENS, Sandra Vieira, *Contra a Abstração - Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação CGD – Culturgest, 2018

LAPA, Pedro, *Linguagem e experiência -Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 2010

MARCHAND, Bruno, *Sentido em Deriva - Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 2013

MARCHAND, Bruno, *Casa de Espanto*. Fundação CGD – Culturgest e Câmara Municipal de Castelo Branco, 2017

MARCHAND, Bruno, *Palácio de Espanto*. Fundação CGD – Culturgest e Câmara Municipal de Castelo Branco, 2017

MARCHAND, Bruno, *Quarto de Espanto*. Fundação CGD – Culturgest e Câmara Municipal de Castelo Branco, 2017

MATOS, Sara Antónia, *Zona Letal, Espaço Vital- Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 2011

SILVA, Raquel Henriques da, *50 Obras de la Colección de Arte Contemporánea Caixa Geral de Depósitos*, Lisboa: Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2006.

SARDO, Delfim, *Abrir a Caixa- Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest, 2009

BIBLIOGRAFIA GERAL

BELCHER, Michael, *Organización y Diseño de Exposiciones: su relación com el museo*. Gijón: Ediciones Trea, 1994, p.63.

CALHAU, Fernando e Margarida Veiga. *Avaliação da Coleção de Arte Contemporânea da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest 1991, p.23-27.

DEAN, David, *Museum Exhibition: Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 1994.

IPM, *Plano de Conservação Preventiva: Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2007.

Disponível em:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf>

(Consulta a 4 de abril de 2019)

JURGENS, Sandra Vieira, *Instalações Provisórias. Independência, Autonomia, Alternativa e Informidade. Artistas e Exposições em Portugal no século XX*. Lisboa: IN.Transit Editions, 2016

KOTOVA, Oleksandra. *Coleção da Caixa Geral de Depósitos – As Linhas de orientação: Política de Aquisições e Projetos Expositivos*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2016

LAPA, Pedro, *Linguagem e Experiência. Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2010

LORD, Barry; LORD, Gail Dexter (ed.), *The Manual of Exhibitions*. New York: Altamira Press, 2001

O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. 4th Edition. Berkeley, Los Angeles: University of California Press. Ltd, 1999

PINTO, Alberto Alves de Oliveira, *Memória de um Gestor, Nove Anos na Presidência da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Mercado de Letras Editores, 2013

SARDO, Delfim. *Coleção da Caixa Geral de Depósitos. Documento de Estratégia*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2000.

STONER, Joyce Hill; RUSHFIELD, Rebecca (ed.), *Conservation of Easel Paintings*. New York: Routledge, 2012.

CONSULTAS EM LINHA

Culturgest

<https://www.culturgest.pt/pt/fundacao/>

(Consulta a 4 de abril de 2019)

ICOM Portugal

<http://icom-portugal.org/>

(Consulta a 4 de abril de 2019)

Legislação

Lei 47/2004, de 19 de agosto - Lei Quadro dos Museus Portugueses

Decreto Lei nº 232/88 de 5 de julho

(Consulta a 4 de abril de 2019)

Anexo I

Plano de Estágio



Plano de Estágio Curricular

INFORMAÇÃO DO ALUNO	
Nome	Irina Mamontova
Número de Aluno	42256
Curso	Museologia (Mestrado)
Email	his_irene@icloud.com

INFORMAÇÃO DA INSTITUIÇÃO	
Nome da Instituição	Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest
Nome do Supervisor	Miguel Caissotti (até Dezembro de 2018) Isabel Corte-Real (após Dezembro 2018)
Cargo na Instituição	Coordenador e Conservador
E-mail	miguel.caissotti@cgd.pt / caissotti@gmail.com
Telefone	(+351) 919499068

INTRODUÇÃO (explicar porque optaram por realizar este estágio curricular e porque escolheram especificamente este local de estágio)	O ESTÁGIO TEM COMO OBJETIVO DESENVOLVER UM CONJUNTO DE COMPETÊNCIAS E FAMILIARIZAR O ESTUDANTE COM A REALIDADE DO AMBIENTE DO TRABALHO, ATRAVÉS DA SUA PARTICIPAÇÃO EM DIVERSAS ATIVIDADES DESENVOLVIDAS PELA CULTURGEST. ESTE LOCAL DO ESTÁGIO PROPORCIONA UMA EXPERIÊNCIA RICA QUE POSSIBILITA A APLICAÇÃO PRÁTICA DAS BASES TEÓRICAS APRENDIDAS NA COMPONENTE LETIVA DO MESTRADO.
---	--

Handwritten signature and date:
May 1
Ar.

<p>OBJECTIVOS (Quais os objectivos a que se propõe com o estágio)</p>	<p>OBJECTIVO GERAL: PROPORCIONAR UMA EXPERIÊNCIA FORMATIVA E PRÁTICA DE INTEGRAÇÃO EQUIPA DE GESTÃO DE UMA COLECÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA, PERCORRENDO AS VÁRIAS TAREFAS INERENTES À EXECUÇÃO DE UM PLANO DE ACTIVIDADES ANUAL QUE INTEGRA DUAS COMPONENTES PRINCIPAIS: DIVULGAÇÃO E CONSERVAÇÃO.</p> <p>OBJECTIVOS ESPECÍFICOS:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. EXPERIMENTAR A MULTIPLICIDADE DE SITUAÇÕES MUSEOLÓGICAS INERENTES AO PLANO DE ACTIVIDADES, EM ARTICULAÇÃO E ACOMPANHAMENTO AOS VÁRIOS ELEMENTOS DA EQUIPA (COORDENAÇÃO, PRODUÇÃO E CONSERVAÇÃO). 2. ADQUIRIR FERRAMENTAS E NOÇÕES BÁSICAS DE ORGANIZAÇÃO DE UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA, SUAS IMPLICAÇÕES EM TERMOS DE PRODUÇÃO, COMPLEXIDADES DE MONTAGEM; TRANSPORTE, MOBILIZAÇÃO E ACONDICIONAMENTO DE OBRAS DE ARTE (APLICAÇÃO DESSAS NOÇÕES EM SITUAÇÃO REAL). 3. ADQUIRIR FERRAMENTAS E NOÇÕES BÁSICAS DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA (CONTEXTO EXPOSITIVO E RESERVAS MUSEOLÓGICAS), APLICANDO-AS EM SITUAÇÕES REAIS.
<p>FUNÇÕES (Quais as funções que vai desempenhar durante o estágio)</p>	<p>ACOMPANHAR E APOIAR EQUIPA DA COLECÇÃO NA DESMONTAGEM DE UMA EXPOSIÇÃO NO CENTRO DE ARTES E CULTURA DE PONTE DE SÓR.</p> <p>ACOMPANHAR E APOIAR EQUIPA DA COLECÇÃO NA PRODUÇÃO DE UMA EXPOSIÇÃO EM SÃO JOÃO DA MADEIRA;</p> <p>ACOMPANHAR E APOIAR EQUIPA DA COLECÇÃO EM ACÇÕES DE MOBILIZAÇÃO DE OBRAS DE ARTE EM CONTEXTO EXPOSITIVO E DE RESERVAS MUSEOLÓGICAS;</p> <p>UTILIZAR PLATAFORMA MATRIZ PARA PESQUISA DE INFORMAÇÃO REFERENTE À COLECÇÃO, EM APOIO À EQUIPA DA COLECÇÃO</p>
<p>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</p>	<p>CAMACHO, C.2007. (COORD.). PLANO DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: BASES ORIENTADORAS, NORMAS E PROCEDIMENTOS. COL. TEMAS DE MUSEOLOGIA. LISBOA: INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO.</p>

CALENDARIZAÇÃO DO ESTÁGIO

Data de início	15 DE OUTUBRO DE 2018
Data de conclusão	10 DE MAIO DE 2019
Horário semanal	30
Carga horária total	800 HORAS

Lisboa, 15 de Outubro de 2018.

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS DA UNIVERSIDADE NOVA DE
LISBOA



Alexandra Curvelo da Silva Campos

Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest



Miguel Caissotti

O ESTAGIÁRIO



Irina Mamontova

Anexo II

As primeiras obras adquiridas em 1983



Guilherme Parente

s/título (1973)

© DMF, Lisboa



Eduardo Batarda

s/título (1940)

© José Fabião

Anexo III

As imagens das exposições itinerantes realizadas anteriormente



Documento 1: As imagens da primeira exposição itinerante “De Malangatana a Pedro Cabrita Reis - Obras da Coleção Caixa Geral Depósitos”, de 2009.

Vista geral da exposição feita entre abril a junho de 2009 no Centro Cultural e Congressos das Caldas da Rainha.

© Coleção da CGD



2ª Exposição do ciclo feita no Mosteiro São Martinho de Tibães durante os meses de julho e agosto de 2009.

© Blues Photography Studio

Documento 2: Exposição “ A luz por dentro”, com curadoria de João Silvério



A exposição fora do ciclo de exposições itinerantes: “A luz por dentro” feita na Quinta Da Fonte de Pipa em Loulé entre junho e setembro de 2009.

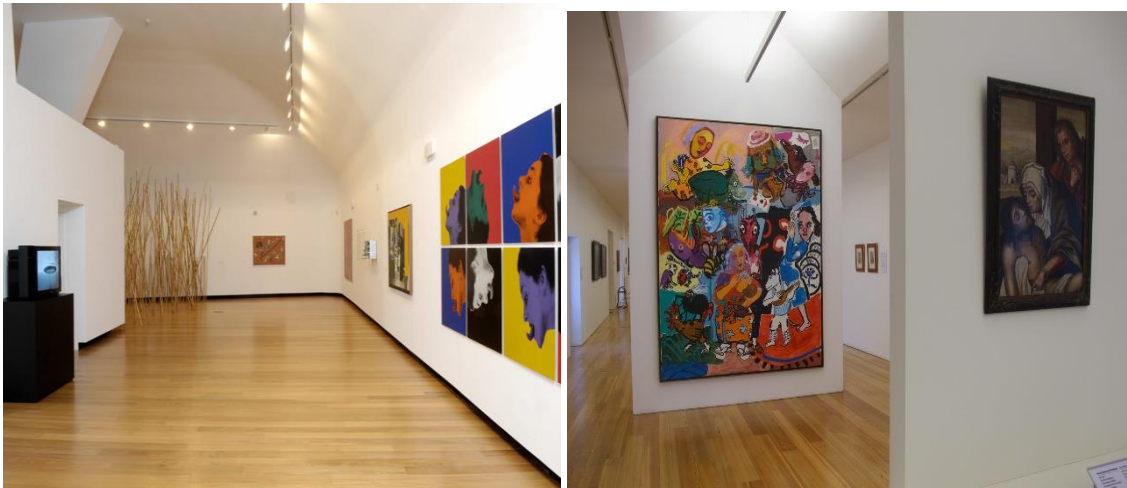
© Laura Castro Caldas/Paulo Cintra

Documento 3: Imagens da exposição “Linguagem e Experiência – obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos” com curadoria de Pedro Lapa.



A exposição itinerante do ciclo: “Linguagem e Experiência – obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, feita no Museu de Aveiro entre dezembro de 2010 e fevereiro de 2011.

© Coleção da CGD



A exposição itinerante do ciclo: “Linguagem e Experiência – obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, realizada no Museu de Aveiro, em Aveiro, entre dezembro de 2010 e fevereiro de 2011.

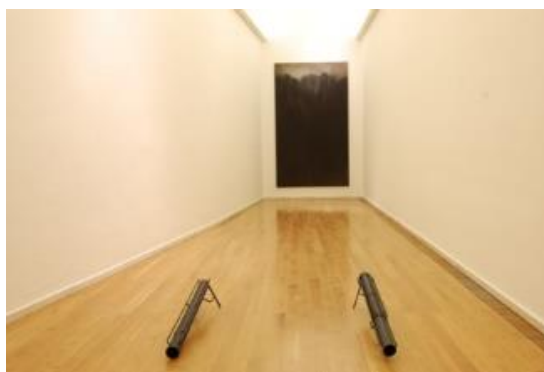
© Laura Castro Caldas / Paulo Cintra e Coleção da CGD

Documento 4: Imagens da exposição: “Zona Letal, Espaço Vital-Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, com curadoria de Sara Antónia Matos.



A exposição itinerante: “Zona Letal, Espaço Vital-Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos” feita no Museu de Arte Contemporânea de Elvas entre abril e julho de 2011.

© Maria Manuel Benvindo da Conceição.



A exposição itinerante: “Zona Letal, Espaço Vital-Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos” feita no Palácio da Galeria em Tavira (imagem a esquerda) entre outubro e dezembro de 2011 e no Museu de Arte Contemporânea de Elvas (imagem a direita) de abril a julho de 2011.

© Coleção CGD

Documento 5: Imagens da exposição “A doce e ácida incisão. A gravura em contexto (1956-2004)”, com curadoria de Delfim Sardo e David Santos.



A exposição itinerante do ciclo: “A doce e ácida incisão. A gravura em contexto (1956-2004)”, realizada no Museu de Grão Vasco, em Viseu(imagem a direita) entre maio e junho de 2014 e no Museu de Côa em Vila Nova de Foz Côa entre período de julho e setembro do mesmo ano.

© Coleção da CGD

Documento 6: Imagens da exposição “Sentido em Deriva- Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, com curadoria de Bruno Marchand.



A exposição itinerante do ciclo: “Sentido em Deriva- Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, realizada nas galerias da Culturgest de Lisboa e Porto a propósito do seu vigésimo aniversário, entre outubro de 2013 e janeiro de 2014.
© Coleção da CGD

Documento 7: Imagens da exposição “O espanto – em torno das Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, com curadoria de Bruno Marchand.



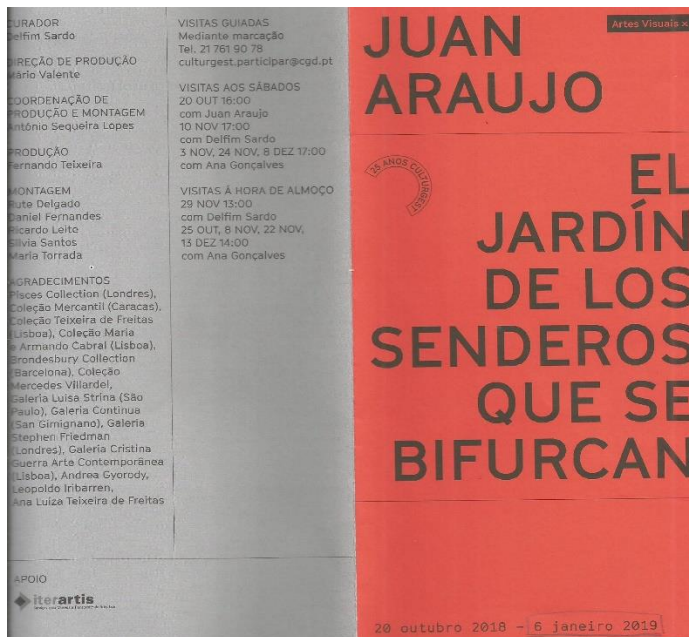
A exposição itinerante: A exposição itinerante do ciclo: “Sentido em Deriva- Obras da Coleção da Caixa Geral Depósitos”, realizada no Centro de Cultura Contemporânea, em Castelo Branco, entre 11 de março e 2 de julho de 2017.

© Coleção da CGD

Anexo IV

Folhas de Sala

Documento 1: Folha da sala da exposição de Juan Araujo “El jardín de los senderos que se bifurcan”, que decorreu de 20 de outubro de 2018 a 6 de janeiro de 2019.



Juan Araujo (Caracas, 1971) tem vindo a desenvolver um trabalho em pintura que alude sempre a obras de outros artistas e arquitetos, num novo de remissões que, mais do que produzir um mapa de referências, propõe conexões e ligações que demonstram um ponto de vista sobre a história e a criação artística.

O foco desta primeira exposição antológica em Portugal deste artista venezuelano situa-se na procura das fontes do trabalho artístico e na forma como a utilização de imagens da história da arte se converte num palimpsesto de procedimentos que são a própria matéria da criação artística. As ferramentas de que Araujo se serve para desenvolver as teias de relações que estabelece são as próprias da pintura, com recurso a uma fenomenologia dos processos da visão, utilizando a escala, a luz, a transparência e o cromatismo como dispositivos que criam uma gramática ao serviço da produção de narrativas. Nos seus trabalhos nunca estamos perante um mero exercício de estilo ou proficiência pictóricos – embora o virtuosismo das suas obras seja notável – mas, pelo contrário, somos confrontados com propostas poéticas para as quais são convocadas memórias num labirinto de estórias que envolve o espectador. O próprio título da exposição, *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, apropriado ao conto de 1941 de Jorge Luis Borges, indicia esta complexidade, não só porque o livro conta uma história sobre a ideia de labirinto do tempo, mas porque se cruza com a própria história de Araujo, que leu o texto pela primeira vez num exemplar oferecido pelo seu pai.

A exposição, concebida especificamente para a Culturgest, está construída como uma grande instalação pictórica, na qual cada uma das seis salas se dedica a uma temática, ou gira em torno de um personagem, de um artista ou de um arquiteto. A organização da exposição, que percorre os últimos 15 anos do trabalho do artista, não segue uma ordem cronológica. Pelo contrário, segue o fio do labirinto temporal que está presente na obra de Borges que lhe dá o título.

Sala 1
Concebida em volta da ideia de mimese, apresenta-se uma possibilidade irónica para o pensamento sobre o processo criativo através da utilização de imagens duplas, espelhadas, das mesmas obras: a primeira banda desenhada de que Roy Lichtenstein, o artista norte-americano, se serviu como modelo para uma pintura (uma prancha de Walt Disney de 1961) é aqui duplamente reproduzida, com a cor levemente mais esbatida na versão espelhada, acompanhada da reprodução da paleta do artista, também em versão dupla, com o pormenor da duplicação surgir, não só com a cor mais esbatida, mas ostentando uma trama de impressão. Esta tónica nas paletas de cor, que é recorrente ao longo da exposição, explícita, de forma subtil, a forma de proceder de Araujo: uma paleta é, evidentemente, um suporte

de combinação de cores que é uma imagem abstrata, porque a distribuição das cores é aleatória; no entanto, a partir do momento em que é reproduzida, passa a constituir o assunto de uma pintura figurativa porque representa a paleta como um objeto, recriado e afastado da sua função, fazendo-nos focar na matéria-prima da criação pictórica, a tinta. A imagem torna-se, então, simultaneamente abstrata e figurativa.

Na mesma sala, realizando um jogo irónico, encontramos duas versões espelhadas de uma pintura de Barnett Newman, uma das quais Araujo realizou para a Bienal Front, que teve lugar em Cleveland neste verão. A ironia reside no facto da inversão da imagem só poder ser reconhecida na assinatura de Barnett Newman, também reproduzida, na medida em que a simetria da pintura não denuncia o processo de inversão.

Documento 2: Folha da sala da exposição de Kader Attia “As raízes também se criam no betão”, que decorreu entre 20 de outubro de 2018 e 6 de janeiro de 2019.

CURADOR
Delfim Sardo

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
Mario Valente

PRODUÇÃO
Fernando Teixeira

MONTAGEM
Bruno Cecilio
Jöris Dalie
Pedro Lagoa
Ricardo Leite
Laurindo Marta
Maria Torrada
Michael Bennett
Daniel Fernandes

AGRADECIMENTOS
Frac Centre-Val de Loire,
49 Nord 6 Est – Frac
Lorraine, Lehmann Maupin
(Nova Iorque), Nagel Draxler
(Berlim), Frank Lamy,
Julien Blanpied, António
Repolho Correia (Fundação
Calouste Gulbenkian),
Jacinto Lageira, Eric
Cantona, Aurélie Roguin,
Anna Grande, Burgonivel,
Transucatas (SGR Ambiente)

COLABORAÇÃO
MAC VAL – Musée d'art
contemporain du
Val-de-Marne

FOTOGRAFIAS
Agaap, Paris, 2018
© Aurélien Mole

VISITAS GUIADAS
Mediante marcação
Tel. 21 761 90 78
culturgest.participar@cgd.pt

VISITAS AOS SÁBADOS
10 NOV 16:00
com Delfim Sardo
3 NOV, 24 NOV, 8 DEZ 16:00
com Ana Gonçalves

VISITAS À HORA DE ALMOÇO
29 NOV 12:00
com Delfim Sardo
25 OUT, 8 NOV, 22 NOV,
13 DEZ 13:00
com Ana Gonçalves

APOIOS

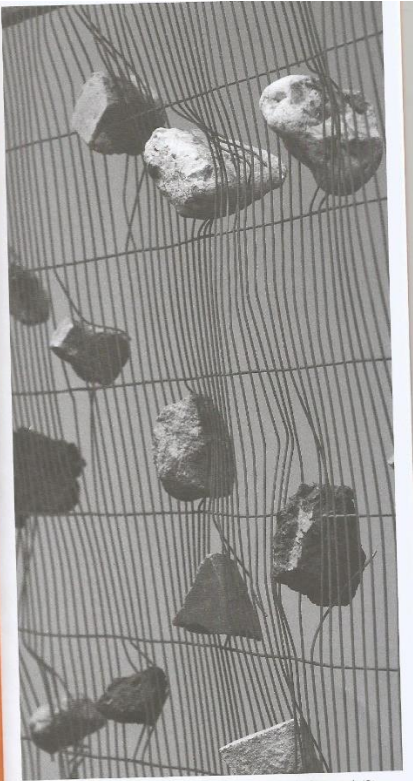
KADER ATTIA Artes Visuais x

**AS RAÍZES
TAMBÉM
SE CRIAM
NO
BETÃO**

20 outubro 2018 – 6 janeiro 2019

Kader Attia (Paris, 1970) is a French-Algerian artist who has dedicated himself to research on the power relationships that continue to affect the post-colonial world, reflecting on the processes of domination that pass through the urban space and the way in which the migrant body is affected and politicised. Using film, sculpture, collage and the construction of environmentally intense installations, his work dialogues with the memory of modern architecture in Africa, its appropriation of the history of the local and vernacular architecture and its continued repressive interference in the lives of the population. Researching and incorporating contributions from several disciplines, ranging from anthropology to ethnology, psychoanalysis, political theory and aesthetics, Attia has also paid attention to the processes of repair, whether studying the mechanisms for the reuse of artefacts with contradictory origins in relation to their ritual or functional purpose, or looking closely at the processes for the repair of the body, reconfigured in terms of both its identity and politics.

This exhibition was originally organized by MAC VAL – Val-de-Marne Contemporary Art Museum.



On n'emprisonne pas les idées, 2018 (pormenor). Barreiras antitímicas, bases em betão e pedras. Dimensões variáveis (200 x 350 cm cada barreira)

Anexo V

Ficha de produção adotada para *Oliva Creative Factory*

Cedência Temporária de Bens Culturais Móveis

Formulário para Exposições Temporárias / Ficha de produção

ENTIDADE

Nome: Oliva Creative Factory (Núcleo de Arte) -OCF

Morada: Rua da Fundação,240

Telefone: 256 004 100

Email: olivacreativefactory@cm-sjm.pt

Website: http://olivacreativefactory.com/wp/?page_id=578

Diretora: Andreia Magalhães

EXPOSIÇÃO

Título: Contra a Abstração

Curadora: Sandra Vieira Jürgens

Data de inauguração: 16 de Março de 2019

Data de encerramento: 09 de Junho de 2019

Período de montagem: 04 a 15 de Março de 2019

Período de desmontagem: 10 a 14 de Junho

Data de chegada das obras: estimada para 4 de Março de 2019

Alojamento de equipa de produção: 3 a 16 de Março de 2019

1. O Edifício

1.1 Implantação do edifício: Zona industrial

1.2 Data de construção do edifício: (ex. Anos 60)

1.3 (Edifício reabilitado/requalificado nos anos 90)

1.4 Número de pisos: (ex. 2 pisos)

1.5 Modo de acesso entre os pisos: Escadas e Elevador (dimensões do elevador, a sua área e carga em kilos)

1.6 Todos os acessos para o exterior (portas e janelas) dispõem de sistema de segurança? (ex. “Não, exceto sistema de fechaduras)

2. Espaço de Exposição

- 2.1 Indique a área total do espaço de exposição: 838 m²
2.2 Como se distribuem estes espaços de exposição?

(ex:)

Piso	Salas	Pé direito	m2	Metros lineares
1	3	4,10 m	190	(8,44 m x 9,27 m) + (7,7 m x 3,5 m) + (8,23 m x 9,27 m)

- 2.3 Estes espaços têm acesso direto para o exterior? (ex. Sim, no piso 0)
2.3.1 Se sim, qual o sistema utilizado? (ex. Fechadura simples)
2.3.2 (ex. OCF detém um sistema de alarme contra intrusão, ligado diretamente à empresa de segurança xxx)
2.4 Existe possibilidade de definir o número de visitantes (que possam circular ao mesmo tempo) para o espaço expositivo do piso 1? (ex. Sim, cerca de 70 visitantes)
2.5 Para além dos espaços referidos, são utilizados outros espaços para exposições temporárias (halls, corredores, zonas de receção, etc?) (ex. Sim: entrada e escadas)
2.6 As áreas de exposição são utilizadas apenas para esse fim? (ex. Sim)
2.7 As paredes do piso 1 são feitos de que material? (ex. betão, mdf, pladur etc)

3. Desembarque e receção

- 3.1 Onde é feita a receção das peças, incluindo as de grandes dimensões? (ex. Piso 0, sala xxx)
3.2 Indique as dimensões máximas dos vãos (exteriores e interiores) por onde é feita a entrada e circulação das peças: (ex. 3,05 m x 2,40 m)
3.3 Qual o horário normal da receção? Nucleo de arte: terça a domingo: 10h30-18h.
3.4 OCF pode aceitar uma entrega fora desse horário? (ex. Sim)
3.5 O local de receção/desembarque é:
3.5.1 Abrigado? (ex. Não)
3.5.2 Fechado? (ex. Sim)
3.6 O espaço de receção está separado da área de desembarque? (ex. Sim)
3.7 Quem tem acesso à área de receção/descarga (nome e cargo)? (Ex. Técnicos e funcionários afetos à galeria/exposição)
3.8 Se não se aplicar nada atrás referido, indique como se fazem os desembarques

4. Reservas

- 4.1 Indique por ordem de prioridade o(s) local(ais) onde normalmente são depositadas as peças emprestadas, antes e depois da exposição: (ex. Galeria de exposição)
4.2 Utiliza instalações de Reserva fora do edifício? (ex. Não)
4.3 Existe uma zona para Reserva de peças? (ex. Não)

- 4.4 É feito o controlo de temperatura e humidade relativa? (ex. Sim)
- 4.4.1 A porta de acesso à exposição é possível ser trancada ou tem alarme? (ex. Sim, é trancada e tem alarme volumétrico)
- 4.4.2 Quem tem acesso às chaves (nome e cargo)? (ex. Vigilantes da empresa xxx)
- 4.5 OCF dispõe de equipamento de alta segurança?
- Cofre: (ex. Sim)
- Caixa-forte: (ex. Não)
- 4.6 OCF possui um espaço próprio para armazenar as caixas e embalagens das peças? (ex. Sim)
- 4.6.1 Neste espaço, é feito o controlo climático? (ex. Sim)
- 4.6.2 Neste espaço, é feito o controlo de infestação? (ex. Não)
- 4.7 OCF tem elevador de carga interior? (ex. Sim)

5. Conservação e Restauro

- 5.1 Quem é responsável que acompanha a verificação do estado de conservação das peças à partida e à chegada? (indicar nome da pessoa)
- 5.2 Quem é pessoa responsável que pode comunicar e reportar a Coleção CGD-Culturgest, caso uma das instalações avarie? (ex. Será comunicada a situação à instituição detentora da obra e, simultaneamente, tomam-se medidas de proteção/isolamento da obra avariada até a chegada da identidade detentora da obra)
- 5.3 Existem inspeções de rotina para avaliar a presença de roedores, insetos e microrganismos? (ex. Não)
- 5.4 Existem procedimentos de rotina para exterminações e fumigações? (ex. Não)
- Nota importante: Relativamente a conservação e restauro das obras expostas, a Coleção CGD-Culturgest é a identidade responsável pelo tratamento e todas as intervenções que possam ser necessárias.

6. Condições ambientais

- 6.1 Indique o tipo de localização do sistema de controlo ambiental existente no OCF e nas áreas de exposição e de reserva: (ex. O sistema de controlo ambiental é rotronic 8303 bassersdorf version 2.0 Móvel)
- 6.2 Qual é o registo médio de temperatura e humidade relativa:

Registo médio de temperatura e humidade relativa		Salas de exposição			
		1 DRT		1 ESQ	
		T	H	T	H
Média	NOV	18,38	52,25	18,3	52,81
	DEZ	14,5	51,17	14,60	54,1
	JAN	14,25	53,80	14,10	54,2

- 6.3 Indique a variação máxima de temperatura e humidade relativa num período de 24 horas:

Variação máxima de temperatura e humidade em 24 horas		Salas de exposição			
		1 DRT		1 ESQ	
		T	H	T	H
Média	NOV	0,8	12,8	0,6	13,4
	DEZ	0,5	5,9	0,3	5,2

	JAN	0,6	5	0,6	5,4
--	-----	-----	---	-----	-----

- 6.4 É possível reajustar a temperatura ou humidade relativa para atender às necessidades de diferentes objetos? (ex. A humidade sim, com a utilização de desumidificadores; a temperatura, não)
- 6.5 As galerias de exposição são:
- 6.6 Controladas individualmente? (ex. Sim)
- 6.7 Todas controladas por um só termostato e higróstato? (ex. Sim)
- 6.8 As áreas de Reserva e armazéns são:
- 6.8.1 Controladas individualmente? (ex. Não)
- 6.8.2 Todas controladas por um termostato e higróstato? (ex. Não)
- 6.9 Se necessário, o OCF pode assegurar a construção de vitrinas que respondam a parâmetros ambientais específicos? (ex. Sim)
- 6.10 Os objetos são alguma vez posicionados perto de aparelhos de aquecimento, ar condicionado, ventiladores de humidificação? (ex. Não)

7. Iluminação

- 7.1 Que tipo de iluminação utiliza no espaço de exposição? (ex. wallwasher, floodlight, spotlight)
- 7.2 Alguns desses são dimáveis? (ex: Sim, floodlight e spotlight)
- 7.3 Que tecnologia ou instrumentos utiliza para medir a intensidade da luz? (ex. Luxímetro se solicitado)
- 7.4 Os objetos expostos estão protegidos dos raios UV e do aquecimento pelas luzes interiores? (ex. Não)
- 7.5 Existe um sistema de calhas para receber projetores adicionais, caso necessário? (ex. Sim)
- 7.6 Que tipo de projetores têm? (Marca e Modelo e quantidades)

8. Proteção contra fogo

- 8.1 Existe um sistema de deteção automática de incêndio em todo o edifício e em funcionamento permanente? (ex. Sim)
- 8.1.1 Se Sim, por favor indique o ano de instalação e a periodicidade da assistência (ex. Duas vezes por ano)
- 8.2 Se for o caso, descreva a área não protegida pelo sistema: (ex. Toda a área está protegida)
- 8.3 Onde dispara o sistema de alarme do OCF? (ex. Painel de controlo da Central de Segurança no CACPS e Central da Empresa de Segurança; posterior contacto com Bombeiros locais e Polícia)
- 8.4 Os detetores estão instalados segundo normas internacionais? (ex. Sim)
- 8.5 O OCF possui portas corta-fogo? (ex. Não)
- 8.6 O OCF possui extintores de incêndio? (ex. Sim)
- 8.6.1 Se Sim, indique quantos e a sua localização (ex. 4 extintores: 1 na entrada do Edifício – Piso 0; 1 junto às Escadas – Piso 0; 2 no Piso 1, salas de exposição)
- 8.7 Todas as portas de emergência estão equipadas com alarme? (ex. Sim)
- 8.8 Como é ativado o sistema de deteção anti-fogo? (ex. Fumo)
- 8.9 O pessoal do OCF está treinado para atuar em situação de emergência? (ex. Sim)
- 8.10 Existe Boca-de-incêndio perto do edifício? (ex. Sim)

9. Segurança

- 9.1 O OCF dispõe de vigilância humana 24 horas por dia? (ex. Sim)
- 9.2 O OCF prevê a contratação de guardas adicionais, se necessário? (ex. Sim)

- 9.3 Que tipo de pessoal de segurança desempenha funções no OCF? (ex. Vigilantes/atendimento do Quadro de pessoal e um vigilante da empresa de segurança)
- 9.4 Existe no OCF um guarda supervisor qualificado e em permanência? (ex. Sim)
- 9.5 O pessoal de segurança recebeu treino específico para atuar no edifício? (ex. Sim)
- 9.6 (ex. Os guardas estão equipados com telemóvel e circuito fechado de televisão)
- 9.7 Indique o número de guardas/vigilantes normalmente ao serviço:
- 9.7.1 No edifício: (ex. 1 Vigilante / atendimento do Quadro)
- 9.7.2 No espaço de exposição: (ex. 1 Vigilante / atendimento do Quadro)
- 9.7.3 Durante as horas de abertura ao público: (ex. 1 Vigilante / atendimento do Quadro)
- 9.7.4 Quando encerrado ao público: (ex. 1 vigilante da empresa de segurança xxx)
- 9.7.5 Durante a noite: (ex. 1 vigilante da empresa de segurança xxx)
- 9.8 O OCF contrata vigilantes externos em períodos de montagem/desmontagem de exposições? (ex. Não)
- 9.9 Com que frequência são feitas rondas? (ex. De duas em duas horas)
- 9.10.1 Quem é responsável pela verificação (nome e cargo)? (ex. Vigilantes/atendimento do Quadro)
- 9.10 É feito o registo fotográfico das peças e de aspetos da montagem, durante cada exposição temporária? (ex. Sim)
- 9.11 Existe um vigilante em permanência à entrada do edifício durante as horas de abertura? (ex. Sim)
- 9.12 Existe um registo de entrada e saída do edifício de pessoas e bens? (ex. Sim)
- 9.13 É permitido aos visitantes entrar nos espaços de exposição com sacos, malas ou outros? (ex. Não)
- 9.15.1 O conteúdo de malas e sacos é verificado à entrada e à saída do OCF? (ex. Não)
- 9.14 Existem cacifos ou cabides junto a receção? (ex. Sim)
- 9.15 Existe algum mecanismo de controlo de entradas e saídas do pessoal de guardaria após o horário de encerramento? (ex. Sim)
- 9.16 Quem tem as chaves das portas exteriores do edifício? (ex. Equipa de Segurança – Empresa xxx)
- 9.17 O perímetro exterior do edifício é vigiado periodicamente? (ex. Sim)
- 9.17.1 Se Sim, por quem? (ex. Equipa de Segurança – xxx)
- 9.17.2 O OCF tem um plano de emergência pré-estabelecido? (ex. Sim)
- 9.18 O OCF dispõe de um sistema de segurança eletrónica instalado em todo o edifício e em funcionamento permanente? (ex. Sim)
- 9.19 Que tipo de equipamento de deteção de intrusão está instalado? (ex. Movimento – Célula foto-elétrica e circuito fechado de televisão)
- 9.20 O sistema de intrusão é vistoriado por organismos credenciados? (ex. Sim)
- 9.21 O sistema de alarme dispara: (ex. No painel de controlo da Central de Segurança do OCF/Câmara Municipal de São João de Madeira e da Central da empresa de segurança xxx ou outro....)
- 9.22 Todas as comunicações com o exterior têm alarme? (ex. Não)
- 9.23 Com que frequência são testados os sistemas de segurança (n.º vezes/ano)? (ex. Duas vezes por ano)

- 9.24 Os testes determinam a adequação e rapidez da resposta humana aos sinais de alarme? (ex. Sim)
- 9.25 Os resultados dos sinais recebidos pelo alarme são arquivados? (ex. Sim)
- 9.25.1 Se Sim, refira o nome e cargo do responsável (ex. Empresa de Segurança – xxx)

10. Embalagem

- 10.1 Qual o local destinado a embalagem/desembalagem das peças para a exposição? (ex. Galeria de exposição)

11. Seguros (da exposição)

- 11.1 Que empresa é responsável pelo Seguro da exposição no OCF? (nome, morada, interlocutor, contactos)
- 11.2 O Seguro existente abrange:
(ex. A totalidade das obras expostas no CACPS / Peças depositadas/emprestadas por entidades terceiras / Peças em trânsito, incluindo períodos de transporte, carga e descarga da instituição; regularização de sinistros com base em opinião de especialistas acreditados)
- 11.3 O Seguro existente tem cobertura para as seguintes situações: (assinalar com um X)
(ex. Cobertura “prego a prego”, incluindo os riscos normais em trânsito e durante a estadia; Institute Cargo Clauses / Cláusula A na parte aplicável ao meio de transporte, incluindo molhas, salpicos e humidade; Roubo e intrusão; Incêndio; Inundações e danos causados pela água; Depreciação ou perda artística resultante de sinistro ocasionado por risco coberto, incluindo as resultantes de variações higrométricas acidentais ou fortuitas, independentemente do valor de reparação; Institute Strikes Clauses; Institute War Clauses; Greves, assaltos e tumultos, maliciosos ou de sabotagem; Catástrofes naturais, incluindo fenómenos sísmicos)
- 11.4 Nos últimos três anos, há registo de algum dano grave/roubo/extravio de peças do acervo ou cedidas por terceiros? (ex. Não)

12. ACOMPANHAMENTO:

- 13.1 Há disponibilidade do pessoal de OCF para acompanhar a montagem e desmontagem? (ex. Sim)
- 13.2 Se sim, quantas pessoas? (ex. 1)
- 13.3 Indique as áreas profissionais das pessoas disponíveis que possam acompanhar a montagem e desmontagem da exposição:

Áreas profissionais	Quantidade de pessoas disponíveis
Eletricista	
Carpinteiro	
Luminotécnico	
Carregadores	
Apoio à montagem	
Pessoal de limpeza	

13. RECURSOS

- 13.1 Existe equipamento disponível que possa ser utilizado durante a montagem? (ex. Sim)

13.2 Que tipo de equipamento é e quantos são? (ex. andaimes, genie, escadotes, paredes técnicas amovíveis, etc.)

13.3 Qual é a altura máxima dos andaimes que possam ser emprestados?(ex. 3 Metros)

13.4 Na eventualidade de ser necessário, OCF pode assegurar a construção de paredes de pladur? (ex.Sim)

13.5 Existe alguma grua tipo Genie e/ou carregador elétrico que OCF possa emprestar para o período de montagem e desmontagem? (ex. Sim)

13.6 Esta mesma Genie ou carregador elétrico cabe no elevador para fazer-la chegar ao piso 1?

14. Documentos a anexar a este formulário (assinalar com um X):

- 14.1 Fotografias de exterior e interior do OCF
- 14.2 Planta arquitetónica com indicação dos espaços de exposição temporária e localização dos extintores portáteis (só do piso 1)
- 14.3 Planta com a indicação dos pontos de fornecimento de energia;
- 14.4 Planta com a indicação do sistema de iluminação expositiva.

(Local/dia/mês/ano)

(Nome, cargo)

Anexo VI

Lista completa das exposições, incluindo as exposições itinerantes e não itinerantes da Coleção da CGD



COLEÇÃO
DA CAIXA GERAL
DE DEPÓSITOS

Exposições da Coleção da Caixa Geral de Depósitos (1993 até 2018)

Arte Moderna em Portugal, Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Fernando Calhau

Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Gerardo Burmester, Gaëtan, Graça Pereira Coutinho, João Jacinto, José Pedro Croft, Julião Sarmento, Michael Biberstein, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Sousa Vieira, Rui Sanches e Vítor Pomar.

Culturgest, Lisboa, Galeria 1

11 de outubro a 5 de dezembro de 1993

Número de visitantes: 4 884.

Arte Moderna em Portugal 2, Coleção de Arte da Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Fernando Calhau

Obras de Alberto Carneiro, Ângelo de Sousa, António Dacosta, Eduardo Batarda, Helena Almeida, João Vieira, Joaquim Bravo, Joaquim Rodrigo, José Escada, Jorge Martins, Júlio Pomar, Lourdes Castro, Menez, Paula Rego, Pires Vieira e René Bertholo.

Culturgest, Lisboa, Galeria 1

28 de março a 19 de junho de 1995

Número de visitantes: 2 243.

Arte Contemporânea, Coleção Caixa Geral de Depósitos, novas Aquisições

Coordenação: Fátima Ramos e António Pinto Ribeiro

Obras de Adriana Varejão, Álvaro Lapa, Ana Maria Tavares, Armanda Duarte, Baltazar Torres, Caio Reisewitz, Carmela Gross, Courtney Smith, Cristina Ataíde, Cristina Robalo, Edgard de Souza, Efrain Almeida, Estevão Mucavele, Fátima Mendonça, Fernando Calhau, Fernanda Fragateiro, Francisco Queiroz, Gérard Castello Lopes, Graça Pereira Coutinho, Geraldo de Barros, Ilda David, Jac Leirner, Joana Rêgo, Joana Vasconcelos, João Luís Bento, Jorge Martins, José Manuel Rodrigues, José Pedro Croft, José Damasceno, Júlia Ventura, Kiding, Leonilson, Leonor Antunes, Lygia Pape, Marcos Coelho Benjamim, Margarida Dias, Nelson Leirner, Paulo Nozolino, Pedro Cabrita Reis, Pedro Portugal, Rosana Palazyan, Rui Macedo, Sara Maia, Daniel Senise, Rochelle Costi, Rui Serra, Shikhani, Susanne Thémilitz, Tunga, Valeska Soares, Walter Goldfarb e Waltercio Caldas.

Culturgest, Lisboa, Galeria 1 / Culturgest, Porto

Lisboa, 16 de abril a 30 de junho de 2002 / Porto, de 18 de abril a 7 de julho de 2002

Número de visitantes (Lisboa): 1 726.

Número de visitantes (Porto): 1 758.

Arte Contemporânea – Coleção da Caixa Geral de Depósitos – Obras de 1968 a 2002

Obras de Adriana Varejão, Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, André Cepeda, Caio Reisewitz, Carmela Gross, Cristina Ataíde, Daniel Senise, Eduardo Batarda, Estevão Mucavele, Fátima Mendonça, Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau, Filipa César, Gaëtan, Geraldo de Barros, Gerardo Burmester, Gilberto Reis, Graça Morais, Graça Pereira Coutinho, Helena Almeida, Joana Rosa, Joana Vasconcelos, João Vieira, Joaquim Rodrigo, Jorge Martins, Jorge Molder, Jorge Queiroz, José Bechara, José Damasceno, José Manuel Rodrigues, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Júlio Pomar, Leonilson, Leonor Antunes, Lygia Pape, Marcos Coelho Benjamim, Menez, Michael Biberstein, Miguel Branco, Nelson Leirner, Paula Rego, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Pedro Portugal, Pedro Proença, Pedro Sousa Vieira, Rochelle Costi, Rui Chafes, Rui Sanches, Shikhani, Susanne Thémilitz, Tchalê Figueira, Vítor Pomar e Walter Goldfarb.

MEIAC – Museu Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz

12 de setembro a 16 de outubro de 2003

Mais a Sul. Obras de Artistas de África na Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Obras de Alex, Fernando Alvim, Rui Assubuiji, José Cabral, Paulo Capela, Joel Chiziane, João Costa (Funcho), Martinho Fernando, Tchalê Figueira, Gongga, Márcia Matonse, Miro, Estêvão Mucavele, Malangatana Valente Ngwenya, António Ole, Alfredo Paco, Miguel Petchkovsky, Ricardo Rangel, Reinata Sadimba, Shikhaní e Viteix. Culturgest, Lisboa, Galeria 2

16 de maio a 19 de setembro de 2004

Número de visitantes: 3 049.

Do Fragmento ao Puzzle: Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Miguel Wandschneider

Obras de Ana Jotta, Ângelo de Sousa, Fernando Calhau, Gäetan, Helena Almeida, Joaquim Bravo, Jorge Queiroz, Júlia Ventura, Michael Biberstein, Miguel Branco, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Rui Chafes e Rui Sanches.

Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines

23 de julho a 29 de agosto de 2004

Número de visitantes: 1 441.

Coleções de África. Etnografia / Arte Contemporânea

Curadoria: Eglantina Monteiro

Obras da Coleção Etnográfica do Museu Municipal de Lagos e da Coleção da Caixa Geral de Depósitos - Alex, Fernando Alvim, Rui Assubuiji, José Cabral, Paulo Capela, Joel Chiziane, João Costa (Funcho), Martinho Fernando, Tchalê Figueira, Gongga, Márcia Matonse, Miro, Estêvão Mucavele, Malangatana Valente Ngwenya, António Ole, Alfredo Paco, Miguel Petchkovsky, Ricardo Rangel, Reinata Sadimba, Shikhaní e Viteix.

Centro Cultural de Lagos

Outubro a dezembro de 2004

Retratos, Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Miguel Wandschneider

Obras de Filipa César, Gäetan, Helena Almeida e Jorge Molder.

Fórum Eugénio de Almeida, Évora

7 de janeiro a 25 de abril de 2005

Menez, Jorge Martins, Pedro Casqueiro, Obras da coleção da Caixa Geral de Depósitos

Obras de Menez, Jorge Martins e Pedro Casqueiro

Assembleia da República / Ciclo de Arte Contemporânea na Assembleia

22 de abril a 22 de julho de 2005

Museu da Assembleia da República não tem registos de público de 2005 (cf. 4.12.2014).

Dedans-Dehors, Le Portugal en Photographies

Curadoria: Jorge Calado

Obras de Alberto Carneiro, Alma Lavenson, Cecil Beaton, Dick Arentz, Edouard Boubat, E(mil) O(tto) Hoppé, Esther Bubley, George Krause, Gérard Castello-Lopes, Harry Callahan, Henri Cartier-Bresson, Jim Cooke, John Davies, José Manuel Rodrigues, Kees Sherer, Laurent Millet, Leo Rubinfien, Norman Parkinson, Paulo Nozolino, Peter Fink, Ricardo Rangel, Richard Pare, Sarah Moon, Thurston Hopkins, Tod Papageorge e Brett Weston

Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Paris

18 de maio a 12 de julho de 2005

Número de visitantes: 1 000.

Olhares Estrangeiros, Fotografias de Portugal

Curadoria: Jorge Calado

Obras de Alberto Carneiro, Alma Lavenson, Brett Weston, Cecil Beaton, David Stephenson, Dick Arentz, Edouard Boubat, E(mil) O(tto) Hoppé, Esther Bubley, George Krause, Gérard Castello-Lopes, Godfrey Frankel, Harry Callahan, Henri Cartier-Bresson, Jim Cooke, John Davies, José Manuel Rodrigues, Kees Sherer, Laurent Millet, Leo Rubinfien, Norman Parkinson, Peter Fink, Paulo Nozolino, Ricardo Rangel, Richard Pare, Sarah Moon, Thurston Hopkins e Tod Papageorge.

Fidelidade Mundial Chiado 8

29 de novembro de 2005 a 17 de fevereiro de 2006

Número de visitantes: 4 015.

Caminos, Arte Contemporâneo Português. Colección Caixa Geral de Depósitos. Adquisiciones 2005/2006

Curadoria: Miguel Wandschneider

Obras de Noronha da Costa, Ricardo Jacinto, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Jorge Queiroz e Francisco Tropa
Círculo de Bellas Artes, Madrid

20 de abril a 28 de maio de 2006

Número de visitantes: 3 481.

De Malangatana a Pedro Cabrita Reis, Obras da Coleção Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Jürgen Bock

Obras de Alma Lavenson, Almada Negreiros, Álvaro Lapa, Ana Maria Tavares, António Sena, Cecil Beaton, Edgard de Souza, Eduardo Malta, Eduardo Nery, Fernando Calhau, Geraldo de Barros, Hugo Canoilas, Jac Leirner, João Costa, Jorge Queiroz, Jorge Vieira, José Escada, José Loureiro, José Pedro Croft, Júlio dos Reis Pereira, Júlio Pomar, Malangatana Valente Ngwenya, Marepe, Martinho Fernando, Nadir Afonso, Norman Parkinson, Pedro Casqueiro, Reinata Sadimba, Ricardo Rangel, Shikhani, Tchalê Figueira, Thuston Hopkins, Tod Papageorge, Virgílio Domingues, Virgílio Domingues, Vítor Pomar, Xana e Zaqueu

Centro Cultural e Congressos, Caldas da Rainha

18 de abril a 14 de junho de 2009

Número de visitantes: 1 961.

Obras de Adriana Varejão, Ana Miranda Rodrigues, Ana Vieira, Ângelo de Sousa, Baltazar Torres, Caio Reisewitz, Courtney Smith, Edgard de Souza, Fernando Calhau, Godfrey Frankel, Hein Semke, Henri Cartier-Bresson, Hugo Canoilas, Isabel Garcia, Jac Leirner, Jimmie Durham, Jorge Vieira, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Lygia Pape, Malangatana Valente Ngwenya, Marin Kasimir, Miguel Branco, Paula Rego, Paulo Nozolino, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Sousa Vieira, Peter Fink, Querubim Lapa, Renata Sadimba, Rui Chafes, Rui Sanches, Shikhani, Tod Papageorge, Tunga, Valeska Soares, Walter Goldfarb e Zaqueu.

Mosteiro S. Martinho de Tibães, Tibães

4 de julho a 22 de agosto de 2009

Número de visitantes: 3 674.

Obras de Adriana Varejão, Ana Maria Tavares, Ângelo de Sousa, Caio Reisewitz, Edgard de Souza, Fernando Calhau, Geraldo de Barros, Godfrey Frankel, Hein Semke, Helena Almeida, Henri Cartier-Bresson, Hugo Canoilas, Jac Leirner, Jimmie Durham, João Costa, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Júlio Reis Pereira, Lourdes Castro, Lygia Pape, Malangatana Valente Ngwenya, Marin Kasimir, Martinho Fernando, Miguel Branco, Paula Rego, Pedro Cabrita Reis, Peter Fink, Querubim Lapa, Reinata Sadimba, Ricardo Rangel, Rui Sanches, Shikhani, Tchalê Figueira, Tod Papageorge, Valeska Soares, Vítor Pomar e Zaqueu

Centro de Artes de Sines, Sines

12 de setembro a 31 de outubro de 2009

Número de visitantes: 1 310.

Colecção #1 Ana Jotta / Colecção #2 Francisco Tropa

Curadoria: Miguel Wandschneider
Culturgest, Lisboa, Galeria 2
20 de junho a 6 de setembro de 2009
Número de visitantes: 1 823.

A Luz por Dentro / The Light Inside

Curadoria: João Silvério
Obras de Armanda Duarte, Bruno Pacheco, Filipa César, João Paulo Feliciano, Jorge Queiroz, José Pedro Croft, Luísa Cunha, Ricardo Jacinto e Rui Toscano.
Quinta da Fonte da Pipa (Art Allgarve 2009), Loulé
21 de junho a 27 de setembro de 2009
Número de visitantes: 2 297.

Linguagem e Experiência – Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Pedro Lapa
Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Cruz-Filipe, Francisco Tropa, Joaquim Rodrigo, Jorge Queiroz, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Lourdes Castro, Miguel Soares, Nikias Skapinakis e Pedro Casqueiro.

Centro Cultural Palácio do Egipto, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras

17 de abril a 20 de junho de 2010
Número de visitantes: 3 624.

Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Cruz-Filipe, Eduardo Nery, Fernanda Fragateiro, Francisco Tropa, Helena Almeida, João Penalva, João Vieira, Jorge Queiroz, Jorge Molder, Jorge Pinheiro, José Loureiro, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Luísa Cunha, Lourdes Castro, Miguel Soares, Pedro Casqueiro e Pedro Portugal.

Museu Grão Vasco, Viseu

18 de setembro a 21 de novembro de 2010
Número de visitantes: 5 212.

Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Cruz-Filipe, Eduardo Nery, Fernanda Fragateiro, Filipa César, Francisco Queirós, Francisco Tropa, Helena Almeida, João Paulo Feliciano, João Penalva, Jorge Molder, Jorge Queiroz, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Lourdes Castro, Luísa Cunha, Miguel Soares, Paula Rego, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Portugal e Rui Toscano.

Museu de Aveiro, Aveiro

11 de dezembro de 2010 a 13 de fevereiro de 2011
Número de visitantes: 1 952.

Zona Letal, Espaço Vital – Obras da Colecção da CGD

Curadoria: Sara Antónia Matos

Obras de Armanda Duarte, Carmela Gross, Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau (CGD + CAM), Francisco Tropa, Helena Almeida, João Penalva, Joaquim Bravo, Jorge Molder, José Pedro Croft, Leonor Antunes, Luísa Cunha, Marta Wengorovius, Michael Biberstein, Noronha da Costa, Pedro Cabrita Reis, Ricardo Jacinto, Rui Chafes e Rui Toscano.

Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Elvas

16 de abril a 3 de julho de 2011
Número de visitantes: 1 448.

Obras de Ângela Ferreira (da autora), Carmela Gross, Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau, Helena Almeida, João Penalva, Jorge Molder, José Pedro Croft, Luisa Cunha, Marcos Coelho Benjamim, Marta Wengorovius, Noronha da Costa, Pedro Cabrita Reis, Rui Chafes, Rui Sanches, Rui Toscano, Waltercio Caldas e Zulmira de Carvalho

Museu Municipal de Tavira / Palácio da Galeria

1 de outubro de 2011 a 7 de janeiro de 2012

Número de visitantes: 5 012.

Obras de André Cepeda, Armada Duarte, Carmela Gross, Fernando Calhau, Francisco Tropa, João Penalva, José Pedro Croft, Marcos Coelho Benjamim, Marta Wengorovius, Michael Biberstein, Noronha da Costa, Pedro Cabrita Reis, Rui Sanches, Waltercio Caldas e Zulmira de Carvalho

miilmo – museu da imagem em movimento, Leiria

21 de janeiro a 14 de abril de 2012

Número de visitantes: 2 964.

A doce e ácida incisão. A Gravura em contexto (1956-2004)

Curadoria: David Santos e Delfim Sardo

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, Carlos Botelho, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, Ferreira da Silva, Teresa Sousa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Espiga Pinto, Manuel Baptista, Celestino Alves, Manuela Jorge, Almada Negreiros, Luísa Bastos, Isabel Pons, Claudio Juárez, Anna Letyia, Paula Rego, Anthony Russel, Manfred Mohr, Nikias Skapinakis, Menez, Eduardo Nery, António Sena, Maria Beatriz, Criner y Dintel, Carmen Gracia, Manuel Cargaleiro, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Hashim Samarchi, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Vítor Fortes, Maria Gabriel, Sérgio Pinhão, Humberto Marçal, Vítor Pomar, Artur Rosa, Matilde Marçal, Hein Semke, José Faria, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento, Jorge Pinheiro, Gil Teixeira Lopes, David de Almeida, Leonel Moura, Irene Ribeiro e João Bento d'Almeida

Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira

23 de março a 23 de junho de 2013

Número de visitantes: 2 933.

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Almada Negreiros, Isabel Pons, Paula Rego, Nikias Skapinakis, António Sena, Maria Beatriz, Manuel Cargaleiro, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Vítor Fortes, Maria Gabriel, Vítor Pomar, Artur Rosa, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento, Leonel Moura e João Bento d'Almeida

Museu Grão Vasco, Viseu

17 de maio a 29 de junho de 2014

Número de visitantes: 6 054.

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Almada Negreiros, Isabel Pons, Paula Rego, Nikias Skapinakis, António Sena, Maria Beatriz, Manuel Cargaleiro, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Vítor Fortes, Maria Gabriel, Vítor Pomar, Artur Rosa, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento, Jorge Pinheiro, Leonel Moura e João Bento d'Almeida

Museu do Côa, Vila Nova de Foz Côa

5 de julho a 28 de setembro de 2014

Número de visitantes: 8 572.

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Almada Negreiros, Isabel Pons, Paula Rego, Nikias Skapinakis, António Sena, Maria Beatriz, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Maria Gabriel, Vítor Pomar, Artur Rosa, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento e João Bento d'Almeida

Círculo de Artes Plásticas de Coimbra – Círculo Sereia

31 de outubro de 2014 a 3 de janeiro de 2015

Número de visitantes: 208.

Sentido em deriva. Obras da Coleção da CGD

Curadoria: Bruno Marchand

Obras de Pedro Diniz Reis, Susanne Themlitz, Armanda Duarte, Jorge Queiroz, Pedro Sousa Vieira, João Queiroz, Rui Toscano, Alberto Carneiro, António Ole, Lourdes Castro, José Escada, Bruno Pacheco, Helena Almeida, Ana Jotta, Gaëtan, Jorge Molder, Julião Sarmento, Álvaro Lapa, Francisco Tropa, Noronha da Costa, Rui Sanches, Rui Chafes, Michael Biberstein, Ana Vieira, Pedro Cabrita Reis, José Pedro Croft, José Loureiro e René Bertholo.

Culturgest, Lisboa

12 de outubro de 2013 a 12 de janeiro de 2014

Número de visitantes: 3 824.

Obras de Leonor Antunes, Luísa Cunha, Carmela Gross, Jorge Queiroz, Rui Toscano, Júlia Ventura, Fernando Calhau, Ricardo Jacinto, Rui Sanches, Ângelo de Sousa, Julião Sarmento e Waltercio Caldas

Culturgest, Porto

22 de outubro de 2013 a 11 de janeiro de 2014

Número de visitantes: 395

Palácio de Espanto, em torno da Coleção da CGD

Curadoria: Bruno Marchand

Artista convidado: Sérgio Carronha

Obras de Ana Jotta, José Pedro Croft, Ângelo de Sousa, Waltercio Caldas, José Loureiro, Fernando Calhau, Rui Chafes, Noronha da Costa, Pedro Sousa Vieira, Pedro Cabrita Reis, Michael Biberstein, Alberto Carneiro, Francisco Tropa

E artefactos dos espólios de Arqueologia e Antropológia do Museu Municipal de Tavira

Palácio da Galeria, Tavira

14 de maio a 1 de outubro de 2016

Número de visitantes: 16.108

Casa de Espanto, em torno da Coleção da CGD

Curadoria: Bruno Marchand

Artista convidado: Renato Ferrão

Obras de Ana Jotta, Gaëtan, Jorge Molder, Noronha da Costa, Pedro Sousa Vieira, Ricardo Jacinto, Rosângela Rennó

E artefactos dos espólios do Museu do Abade de Baçal, do Museu Militar de Bragança e do Museu Etnográfico Dr. Belarmino Afonso

Centro de Arte Contemporânea Graça

Morais, Bragança

29 de outubro de 2016 a 5 de fevereiro de 2017

Número de visitantes: 4.841.

Quarto de Espanto, em torno da Coleção da CGD

Curadoria: Bruno Marchand

Artista convidado: Mattia Denisse

Obras de Alberto Carneiro, Ana Jotta, Ana Vieira, Carlos Nogueira, Francisco Tropa, Helena Almeida, João Queiroz, Jorge Molder, José Loureiro, José Pedro Croft, Julião Sarmento, Luísa Cunha, Pedro Cabrita Reis, Pedro Sousa Vieira, René Bertholo, Ricardo Jacinto, Rui Chafes

E artefactos dos espólios das seguintes instituições museológicas do Distrito de Castelo Branco: Centro de Interpretação do Jardim do Paço, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Museu de Arte Sacra, Museu do Canteiro e Museu de Artes e Ofícios

Centro de Cultura Contemporânea de

Castelo Branco

11 de março a 2 de julho de 2017

Número de visitantes: 1.390.

Contra a Abstracção, obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Curadoria: Sandra Vieira Jürgens

Obras de: Álvaro Lapa, Ana Jotta, Ana Maria Tavares, Ana Miranda Rodrigues, Ângela Ferreira, Ângelo de Sousa, António Ole, António Palolo, Bartolomeu Cid dos Santos, Bruno Pacheco, Cruzeiro Seixas, Dick Arentz, Edgard de Souza, Eduardo Batarda, Ernesto de Sousa, Espiga Pinto, Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau, Francisco Rocha, Gerardo Burmester, Godfrey Frankel, Isabel Pons, Jac Leirner, João Paulo Feliciano, Joaquim Rodrigo, Jorge Pinheiro, José Loureiro, José Manuel Rodrigues, Júlia Ventura, Kees Scherer, Leonel Moura, Luís Demée, Manuela Almeida, Margarida Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Cabrita Reis, Pedro Diniz Reis, Peter Fink, Pires Vieira.

Centro de Artes e Cultura de Ponte de Sor

07 de julho a 27 de outubro de 2018

Anexo VII

As imagens ilustrativas das obras tiradas na inauguração da exposição itinerante “Contra a Abstração” em São João de Madeira de 15 de março de 2019 a 2 de junho de 2019.



Figura 1- Pormenor da obra de Maria Tavares, *Coluna com retrovisor* de 1997.



Figura 2- Imagem ilustrativa da obra de Francisco Rocha, *Instalação 191093 (Parte 2)* de 1993.



Figura 3- Vista geral do núcleo “Abstração Eclética”.

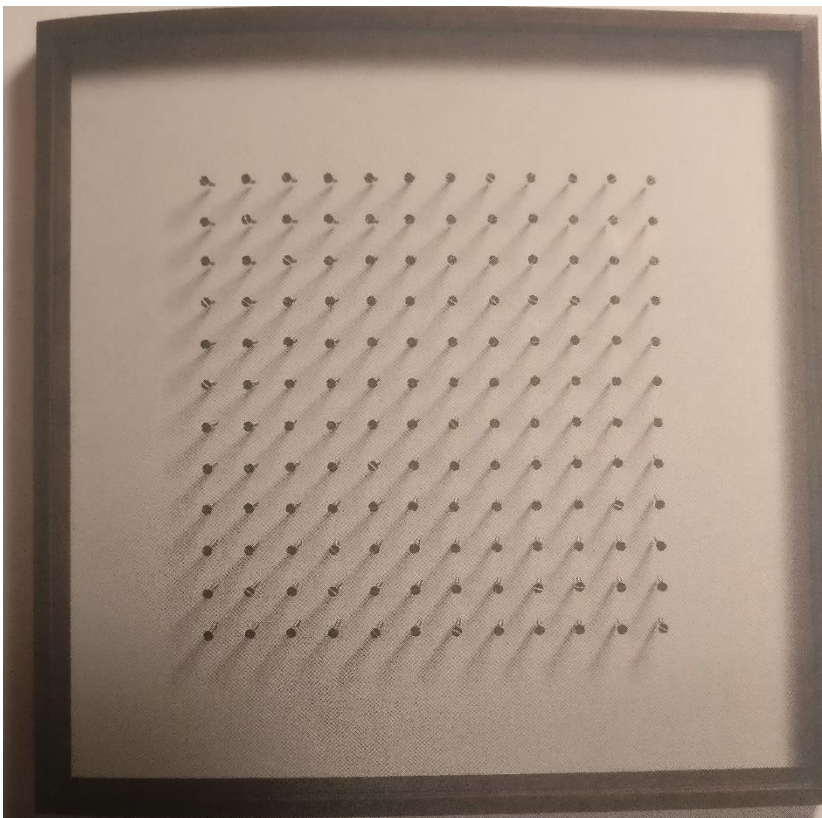


Figura 4- Imagem ilustrativa da obra de Manuela Almeida, “Sem título” de 1990.

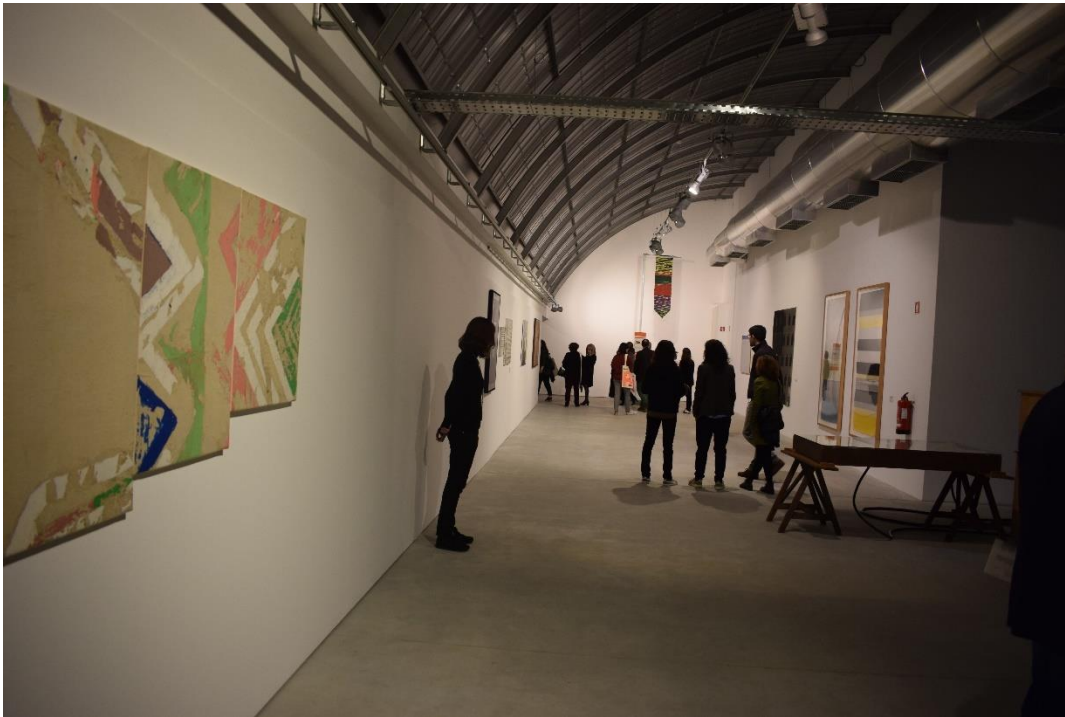


Figura 5- Vista geral do núcleo “Laboratório Moderno”.



Figura 6- Imagem ilustrativa da obra de Leonel Moura “Europa” de 1992, instalado no núcleo “Contracampo”.

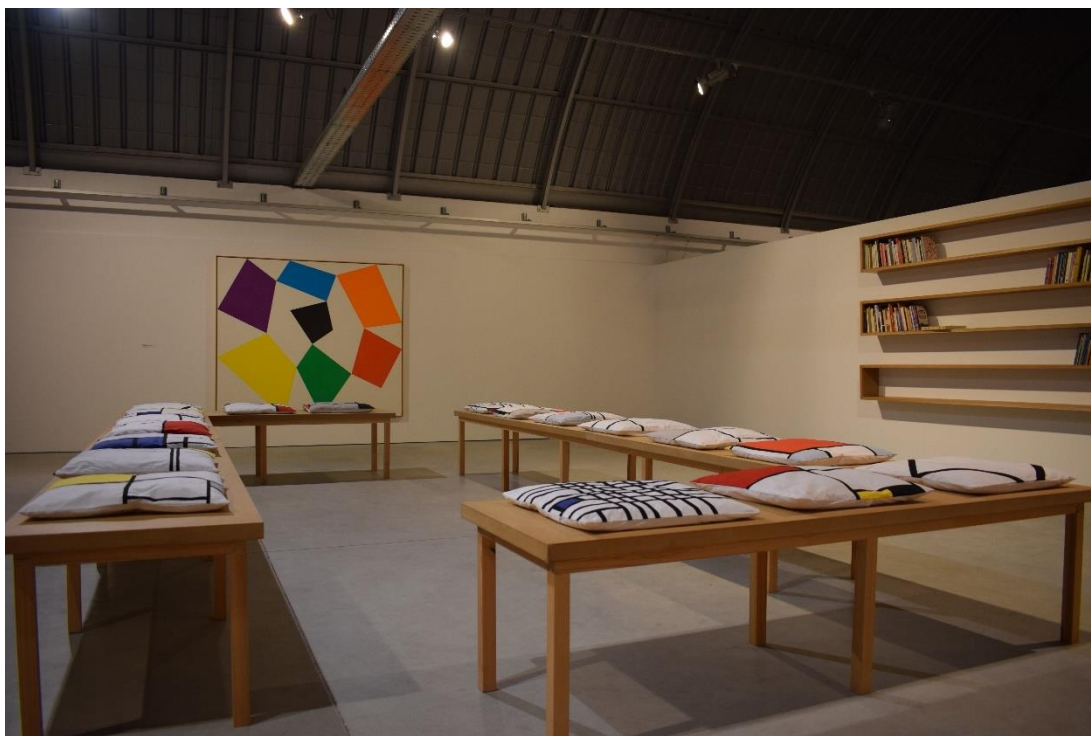


Figura 7-Imagem ilustrativa dos “Bancos” e a “Estante e Coleção de livros de autores que se suicidaram” de Fernanda Fragateiro feitos em 2000.



Figura 8- Imagens ilustrativas das duas obras de Joana Rêgo “Once Absent” e “Once Present” de 2001.

Anexo VIII

Documentos relacionados à produção da exposição

“Contra a Abstração”

Documento 1: Auto de saída das obras para montagens em São João de Madeira.

AUTO DE SAÍDA

A 1 de março de 2019 saíram das reservas para a exposição Contra a Abstracção em S. João da Madeira (Oliva Creative Factory), as obras em lista anexa pertencentes à Coleção da CGD.

Senguem no mesmo transporte os seguintes materiais:

1 Rolo Bolha

2 cavaletes e tampo

3 escadotes

3 caixas com materiais de montagem

1 malas de ferramentas

1 tripé

1 caixa com catálogos

1 andaime da sede (18 elementos)

2 dolly

1 caixa com flanelas e fio elétrico

1 prateleira e poleias para fontes de alimentação do Francisco Rocha Vai em cima das prateleiras do Leonel Moura.

Coleção CGD – Culturgest





Entregou






RNtrans





Recebeu




Documento 2: Lista definitiva das obras expostas em São João de Madeira.




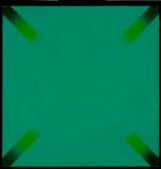
	Autor	inv.	IMAGEM	media	titulo / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
1	Álvaro Lapa	334335		Pintura	<i>Caderno de Michaux</i> / 1989-1990	Moldura: 91 x 127,5 x 4,5 cm // Caixa para transporte (cartão) 93 x 130 x 9 cm	1
2	Ana Hatherly	664294		Desenho	<i>jos II – série Rilkeana</i> /	Passe-partout: 40 x 53 cm	0
3	Ana Jotta	602172		Escultura	<i>C.A.</i> / 1984	9,5 x 2,3 x 2,3 cm (cada elemento; a embalar separadamente) + Plinto (90 x 42 x 42 cm) + Campânula (35 x 42 x 42 cm)	0 1 plinto c/ campânula
4	Ana Jotta	602177		Escultura	<i>Sem título</i> / 1997	Bandeira de aviso: 45 x 38 x 1 cm // Caixa para transporte (cartão): 45 x 38 x 1 cm (aprox.)	0
5	Ana Jotta	602178		Escultura	<i>Coruscasti</i> / 2000	Caixa para transporte - 12 x 23 x 33 cm (sala 3) [é a mesma caixa da obra inv. 602181, existe um interior de caixa recortado para cada obra] + Plinto* (90 x 42 x 42 cm) + Campânula* (35 x 42 x 42 cm)	0 A obra está na caixa da Ana Jotta, inv. 602185. 1 plinto 1 campânula
6	Ana Jotta	602185		Escultura	<i>Calvin</i> / 1993	Elemento 1 - 30 x 32 cm / Elemento 2 - 20 x 24 cm / Elemento 3 - 13 x 16 cm // Caixa para transporte : 50 x 116 x 54 cm // Plinto ("Zaqueu"): 105 x 50 x 50 cm	1 + 1 plinto
7	Ana Jotta + Pedro Casqueiro	602175		Escultura	<i>Solitaire Universel</i> / 1994	63 x 122 x 11 cm // caixa para transporte dos 2 vidros : 63 x 22 x 11 cm (aprox.); caixa para transporte (cartão) das cassetes : 43,5 x 50 x 45 cm (aprox.)	1
8	Ana Maria Tavares	540625		Escultura	<i>Coluna com retrovisor</i> / 1997	Caixa para transportar espelhos : 100 x 98 x 35 cm / 2 espelhos: 81 cm diâmetro (cada) / 2 abraçadeiras: 8 cm diâmetro x 4,7 cm e 9 cm de diâmetro x 5 cm / Varão (aço inoxidável polido): 490 cm comp. x 8,5 cm (medida interior) / 2 bases: 13 cm diâmetro x 4,5 e 8,8 cm x 8,5 cm (roda sobre um eixo)	3 (tubo, caixa de madeira com espelho e caixa de cartão)
9	Ana MirandaRodrigue	340932		Pintura	<i>Plhegethon I</i> / 1990	108 x 228 x 8 cm (cada elemento: 18 x 228 x 8 cm) // caixas para transporte (cartão): 18 x 228 x 8 cm (cada elemento; medidas aprox.)	1





	Autor	inv.	IMAGEM	media	titulo / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
10	Ângela Ferreira	563813		Instalação (têxtil e pintura)	<i>Sem título / 1997</i>	Bandeira: 175,5 x 48 cm / Plinto (caixa acrílica): 70 x 30 x 30 cm // Mastro (secção A: com Ø 6cm e 360 cm de comprimento; secção B: Ø 6cm e 139 cm de comprimento) + base (12,5 x 84,5 x 84 cm)	7 (tubo, caixa de acrílico, sapata de madeira e 4 pedras)
11	Ângelo de Sousa	571257		Pintura	<i>3-4-10G / 2003</i>	Moldura: 173 x 203 x 4,5 cm // caixa para transporte (cartão): 173 x 203 x 4,5 cm (aprox.)	1
12	António Ole	576344		Pintura	<i>Desintegrações (III) / 2003</i>	(tríptico exposto: 93 x 206,5 cm) Parte 1 - 93,5 x 85,6 x 2,4 cm Parte 2 - 84,5 x 58,2 x 2,4 cm Parte 3 - 72,3 x 63 x 2,4 cm // 3 caixas para transporte (cartão): medidas de cada elemento (aprox.)	2
13	António Palolo	439074		Pintura	<i>Sem título / 1995</i>	Moldura: 209 x 119 x 5 cm // caixa para transporte (cartão): 209 x 119 x 5 cm (aprox.)	1 (tem ferragens de apoio na tampa da mala de ferramentas)






14	António Palolo	439075		Pintura	<i>Sem título / 1995</i>	Moldura: 209 x 117 x 5 cm // caixa para transporte (cartão): 209 x 117 x 5 cm (aprox.)	1 (tem ferragens de apoio na tampa da mala de ferramentas)
15	Bartolomeu Cid dos Santos	877318		Gravura (serigrafia)	<i>The Escape n.º 3 / 1966</i>	moldura (reutilizada): 64,5 x 84,5 x 4,5 cm // caixa para transporte (cartão): 64,5 x 84,5 x 4,5 cm (aprox.)	1
16	Bartolomeu Cid dos Santos	877571		Gravura (serigrafia)	<i>The Wall / 1969</i>	moldura (reutilizada): 84,5 x 64,5 x 4,5 cm // caixa para transporte (cartão): 84,5 x 64,5 x 4,5 cm (aprox.)	1
17	Bruno Pacheco	603775		Instalação (pintura)	<i>25 meters of piece / 2005</i>	caixa para transporte para a tela: 169cm x 21 Ø	2 (Tela em rolo e tubo metálico)
18	Bruno Pacheco	653557		Instalação (vídeo)	<i>Self-portrait with blue balloon / 2002</i> [Videomono-canal, PAL, cor, som Duração: 01'05". Edição: 1/3 + 1 AP Video, PAL, Colour, Sound Duration: 00:01:05:00]	Caixa p/ transporte de MONITOR Hantarex MGG 34 EQ/3; n.º série: 310, 34": 70 (alt.) x 83 (larg.) x 63 (prof.) cm + Auscultadores + Cabos de Ligação do Monitor ao Leitor de DVD // Leitor de DVD (Samsung HD 870; n.º de série: 95236RJP300174T) + comando Samsung + DVD + PLINTO (105 x 52 x 73 cm)	2 (Leitor com cabos e DVD da obra e Hantarex com cabo de alimentação) + Plinto


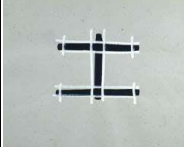



	Autor	inv.	IMAGEM	media	título / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
19	Cruzeiro Seixas	224007		Pintura	<i>Sem título / 1980</i>	moldura (reutilizada): 84,5 x 64,5 x 4,5 cm // caixa para transporte (cartão): 84,5 x 64,5 x 4,5 cm (aprox.)	1
20	Dick Arentz	296868		Fotografia (Platinotipia, "vintage")	<i>Figueira da Foz, Portugal / 1990</i>	Moldura: 81,5 x 81,5 x 3,5 cm // caixa para transporte (cartão): 81,5 x 81,5 x 3,5 cm (aprox.)	1
21	Domingos Pinho	233294		Pintura/Instalação	<i>Sobre uma ideia de destruição do suporte I / 1973</i>	99,5 x 99,5 x 2,5 cm	1
22	Edgard de Souza	539173		Escultura	<i>Bagos / 1991</i>	Caixa para transporte: 48 x 104 x 52 cm (sala 5, estante 1, parte superior)	1






23	Eduardo Batarida	290990		Pintura	<i>Sem título / 1971</i>	Moldura: 118 x 87 x 4 cm // caixa para transporte (cartão): 118 x 87 x 4 cm (aprox.)	1
24	Ernesto de Sousa	422038		Fotografia (Gelatina sal de prata e colagem)	<i>Isto é pintura sobre papel / 1977</i>	5 caixas para transporte (cartão): 5 elementos emoldurados x (50 x 50 cm)	1
25	Espiga Pinto	626077		Gravura (xilogravura)	<i>Cavalo ao sol (n. 264) / 1967</i>	moldura (reutilizada): 108,5 x 78,5 x 4,5 cm // caixa para transporte (cartão): 108,5 x 78,5 x 4,5 cm (aprox.)	1





	Autor	inv.	IMAGEM	media	titulo / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
26	Fernanda Fragateiro	539306		Instalação	Bancos / 2000	3 caixas para transporte (cartão): elementos 1 a 6 agrupados dois a dois + 1 caixa transporte (cartão) p/ almofadas (elementos 13 a 30): 179 x 50 x 60 cm // elementos 7 a 12 (tampos) devem ser embalados individualmente (considerar plástico bolha + cantos azuis)	10 (6 volumes de tampos, 3 volumes de estruturas de pés agrupadas duas a duas e 1 caixa com almofadas)
27	Fernanda Fragateiro	539307		Instalação	Estante e Coleção de livros de autores que se suicidaram / 2000	Caixa de transporte da estante: 40 x 263 x 72 cm (sala 5, estante 1, parte inferior)	5 (4 caixas com livros e 1 caixa com a estante e acessórios)
28	Fernando Calhau	439328		Pintura	Sem título / 1973	Moldura: 59 x 58,5 x 4 cm // caixa de transporte (cartão): 59 x 58,5 x 4 cm (aprox.)	1
29	Fernando Calhau	439329		Pintura	Sem título / 1973	Moldura: 59 x 59 x 3,7 cm // caixa de transporte (cartão): 59 x 59 x 3,7 cm (aprox.)	0


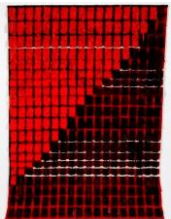


30	Francisco Rocha	346952		Instalação	Instalação 191093 (Parte 1) / 1993	Caixa para transporte (madeira): 1 x (122 x 142 x 98 cm) + 2 x (103 x 74 x 78 cm) + 1 elemento ("bolacha" já embalada: 130 x 247 x 10 cm)	8 (3 caixas de madeira com sacos e cães, 4 volumes com estrutura de teto e 1 caixa de cartão com acessórios)
31	Francisco Rocha	346953		Instalação	Instalação 191093 (Parte 2) / 1993	Caderno - 1 x (27 x 18,5 x 0,4 cm) Suporte - 1 x (120 x 42 x 28 cm) // (cartão): com medidas aprox. de cada elemento	1 (estante)
32	Gerardo Burmester	337849		Escultura	Mãe / 1992	Caixa para transporte (cartão): 41 x 228 x 39,3 cm (aprox.)	1
33	Godfrey Frankel	296874		Fotografia (Prova gelatina sal de prata, "vintage")	Portugal (School Yard) / 1978	Moldura: 46,5 x 46,5 x 3,5 cm // Caixa para transporte (cartão): 46,5 x 46,5 x 3,5 cm (aprox.)	0

	Autor	inv.	IMAGEM	media	título / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
34	Isabel Pons	626112		Gravura (gravura sobre cobre, água-tinta e craquelet)	Gravura (n. 299) / 1969	moldura (reutilizada): 68,5 x 53 x 4,5 cm // Caixa para transporte (cartão): 68,5 x 53 x 4,5 cm (aprox.)	1
35	Jac Leirner	539171		Escultura	Corpus Delicti / 1993	Caixa para transporte : 67 x 67 x 57 cm (aprox.)	1
36	Joana Rêgo	540640		Pintura	Once Absent / 2001	200 x 200 x 5 cm	1
37	Joana Rêgo	540641		Pintura	Once Present / 2001	200 x 200 x 5 cm	1
38	João Paulo Feliciano	337361		Pintura	Landscape N.º 16 / 1980	30 (alt.) x 42 (larg) x 1,5 (espessura) // Caixa para transporte (cartão): 30 x 42 x 1,5 cm (aprox.)	0




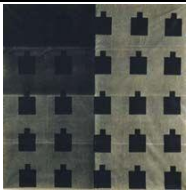

39	João Paulo Feliciano	360814		Instalação	Light Corner / 1990	2 x (200 x 182 x 6 cm) // 16 gambiarras (5m cable 2 x 0,75mm)	3 volumes: 2 estruturas de madeira e 1 caixa com gambiarras, elásticos e extensões
40	Joaquim Bravo	360826		Pintura	Sem título / 1982	Moldura: 61 x 65 cm	1
41	Joaquim Rodrigo	241898		Pintura	Vermelho x azul nº 3 / 1980	Moldura: 91 x 132 x 3,5 cm // caixa para transporte (cartão): 91 x 132 x 3,5 cm (aprox.)	1
42	Joaquim Rodrigo	241899		Pintura	Vau - IV / 1980	Moldura: 104 x 154 x 3,5 cm // caixa para transporte (cartão): 104 x 154 x 3,5 cm (aprox.)	1
43	Jorge Pinheiro	239009		Pintura	Paisagem Inequivoca I / 1980	Moldura - 124 x 193,5 x 4,5 cm // caixa para transporte (cartão): 124 x 193,5 x 4,5 cm (aprox.)	1

	Autor	inv.	IMAGEM	media	titulo / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
44	José Loureiro	617976		Pintura	Sem título / 2006	38 x 46 x 1,5 cm	0
45	José Loureiro	617977		Pintura	Sem título / 2006	65 x 81 cm	1
46	José Loureiro	617978		Pintura	Sem título / 2006	81 x 65 cm // caixa para transporte (cartão): 81 x 65 cm (aprox.)	1
47	José Manuel Rodrigues	563830		Fotografia (Prova gelatina sal de prata)	Cabo Verde / 1997	Moldura: 59,5 x 68,5 x 3,5 cm // caixa para transporte (cartão): 59,5 x 68,5 x 3,5 cm (aprox.)	1
48	José Pedro Croft	593441		Desenho	Sem título / 2005	Moldura (de caixa) 172 x 272 x 4 cm	1

49	Júlia Ventura	529015		Fotografia (Cibachrome colado em pvc e plexiglass)	Sem título / 1989	Cada elemento: 55 x 80 x 1,5 cm // caixa para transporte (cartão): dimensões de cada elemento (aprox.)	1
50	Kees Scherer	592302		Fotografia (Prova gelatina sal de prata, "vintage")	Fishing Port / 1959	Moldura: 49,5 x 42,5 x 3,5 cm // caixa para transporte (cartão): 49,5 x 42,5 x 3,5 cm (aprox.)	0
51	Leonel Moura	360816		Pintura (serigrafia impressa sobre papel colado sobre alumínio)	Europa / 1992	14 painéis x (100 x 300 cm) + 6 lâmpadas fluorescentes // caixa para transporte (cartão) das lâmpadas fluorescentes: 10 x 120 x 10 cm (aprox.)	9 (Não 15 como consta em alguns volumes) + Estrutura (conforme observações)
52	Luís Demée	276112		Pintura	quadrado negro / 197	145,5 x 96,5 cm // caixa para transporte (cartão): 145,5 x 96,5 cm (aprox.)	1

	Autor	inv.	IMAGEM	media	título / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
53	Manuela Almeida	422483		Escultura	<i>Sem título</i> / 1990	88,5 x 88,5 x 10,5 cm // caixa para transporte (cartão): 88,5 x 88,5 x 10,5 cm (aprox.)	1
54	Margarida Reis	246452		Tapeçaria	<i>tura e movimento</i> / 19	caixa de cartão (229 x 181 cm)	1
55	Miguel Soares	593439		projeção vídeo	<i>Time Zones</i> / 2003	transportar apenas o DVD (cópia exibição) // será mostrado na black box com equipamento do espaço expositivo	0
56	Nadir Afonso	213275		Pintura	<i>Offrande</i> / 1956	Moldura: 78,5 x 128 x 4 cm	1

57	Pedro Cabrita Reis	247187		Pintura	<i>Sem título</i> / 1986	169,8 x 144 x 2 cm // caixa para transporte (cartão): 169,8 x 144 x 2 cm (aprox.)	1
58	Pedro Cabrita Reis	336299		Escultura	<i>H. Suite (XII)</i> / 1993		11 ?
59	Pedro Cabrita Reis	528651		Escultura	<i>Double Monochrome Green (PW6)</i> / 2000	2 caixas de madeira para transporte dos vidros: 127 X 168 X 15 cm e 118 x 166 x 11 cm // 2 barras de ferro com grampos nas extremidades: 182 x 10 x 5 cm (cada) Estrutura de alumínio: 215 x 145 x 7,5 cm	5 (2 caixas de madeira com vidros pintados 1 estrutura de alumínio 2 barras de ferro com grampos nas extremidades)
60	Pedro Casqueiro	337188		Pintura	<i>4 Dias Castanhos</i> / 199	163 x 148,5 x 3 cm // caixa para transporte (cartão): 163 x 148,5 x 3 cm (aprox.)	1

	Autor	inv.	IMAGEM	media	título / data	medidas (cm)	nº volumes para transporte
SÃO JOÃO DA MADEIRA Oliva Creative Factory							
61	Pedro Portugal	275951		Pintura	<i>Sem título / 1988</i>	81 x 99,9 x 2 cm	1
62	Peter Fink	296899		Fotografia (Prova gelatina sal de prata)	<i>Pessoas a trabalharem no campo (People working in the field, Portugal) / 1954</i>	Moldura: 46,5 x 46,5 x 3,5 cm // Caixa para transporte (cartão): 46,5 x 46,5 x 3,5 cm (aprox.)	0
63	Peter Fink	296900		Fotografia (Prova gelatina sal de prata, "vintage")	<i>Nazaré, Portugal (Young men with cap) / 1954</i>	Moldura: 46,5 x 46,5 x 3,5 cm // Caixa para transporte (cartão): 46,5 x 46,5 x 3,5 cm (aprox.)	0
64	Pires Vieira	360822		Pintura/Instalação	<i>Matisse, Rothko, Ad Reinhard - Série Preta, 1975</i>	Caixa para transporte (cartão): 27 x 212 x 50 cm (sala 3) [obra exposta: 189,5 x 190,5 cm]	1
65	Rui Sanches	350017		Desenho	<i>Desenho / 1983</i>	Moldura: 63,5 x 83 cm	1

1 Andaime alumínio (Coleção)

1 Porta-paletes extensível (Coleção) /// caso OLIVA não consiga arranjar um motorizado

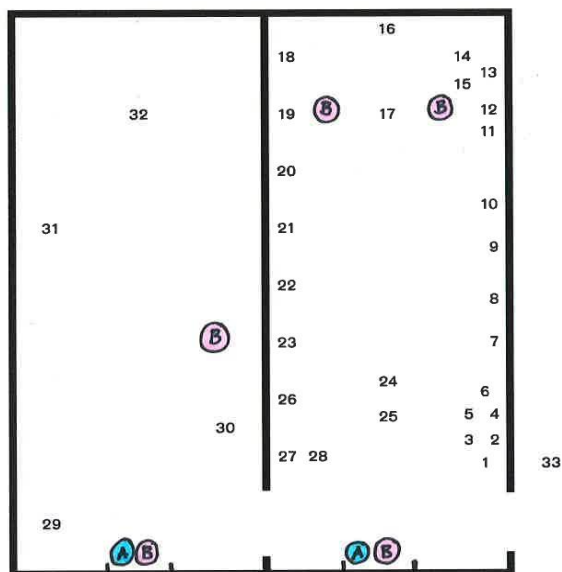
©Lúcia Marques.

Anexo IX

Localização das armadilhas no espaço expositivo em Ponte de Sor

Figura 1: Distribuição das armadilhas A.

Edifício Central



LOCALIZAÇÃO DE ARMADILHAS :

- (A) INSETOS VOADORES
- (B) INSETOS RASTEJANTES
- (C) ROEDORES

(ARMADILHAS COLOCADAS NO DIA 5 DE JULHO DE 2018)

Abstracção

- 1 José Manuel Rodrigues, *Cabo Verde*, 1997 (Inv. 563830)
- 2 Peter Fink, *People working in the field, Portugal*, 1954 (Inv. 296869)
- 3 Godfrey Frankel, *Portugal (Schoolyard)*, 1978 (Inv. 286874)
- 4 Kees Scherer, *Fishing Port*, 1959 (Inv. 502302)
- 5 Peter Fink, *Nazaré, Portugal (Four young men with caps)*, 1954 (Inv. 296800)
- 6 Dick Arentz, *Figueira da Foz, Portugal*, 1990 (Inv. 296886)
- 7 Ernesto de Sousa, *Isto é pintura sobre papel*, 1977 (Inv. 422035)
- 8 Álvaro Lapa, *Caderno de Michaux*, 1989-1990 (Inv. 334335)
- 9 Jorge Pinheiro, *Mensagem Inequívoca I*, 1977 (Inv. 239006)
- 10 Espiga Pinto, *Cavalo com sol*, 1967 (Inv. 626077)
- 11 João Paulo Feliciano, *Xerox Landscape N.º 16*, 1993 (Inv. 337361)
- 12 Isabel Pons, *Gravura*, 1969 (Inv. 626112)
- 13 Bartolomeu Cid dos Santos, *The Escape n.º 3*, 1966 (Inv. 877318)
- 14 Bartolomeu Cid dos Santos, *The Wall*, 1969 (Inv. 877571)
- 15 Cruzeiro Seixas, *Sem título*, 1980 (Inv. 224007)
- 16 Margarida Reis, *Estrutura e movimento*, 1986-1987 (Inv. 246452)
- 17 Edgard de Souza, *Bagos*, 1991 (Inv. 539173)

Ecléctica

- 18 Ana Miranda Rodrigues, *Phlegethon I*, 1990 (Inv. 340832)
- 19 José Loureiro, *Sem título*, 2005 (Inv. 617878)
- 20 Ana Jotta, *Sem título*, 1997 (Inv. 602177)
- 21 Pedro Cabrita Reis, *Sem título*, 1986 (Inv. 247187)
- 22 Álvaro Lapa, *Caderno de Sade*, 1989 (Inv. 334333)
- 23 Pedro Casqueiro, *34 Dias Castanhos*, 1993 (Inv. 337188)
- 24 Ana Jotta, *C.A.*, 1984 (Inv. 602172)
- 25 Ana Jotta, *Coruscanti*, 2000 (Inv. 602178)
- 26 Manuela Almeida, *Sem título*, 1990 (Inv. 422483)
- 27 Fernando Calhau, *Sem título*, 1973 (Inv. 438328)
- 28 Fernando Calhau, *Sem título*, 1973 (Inv. 438329)

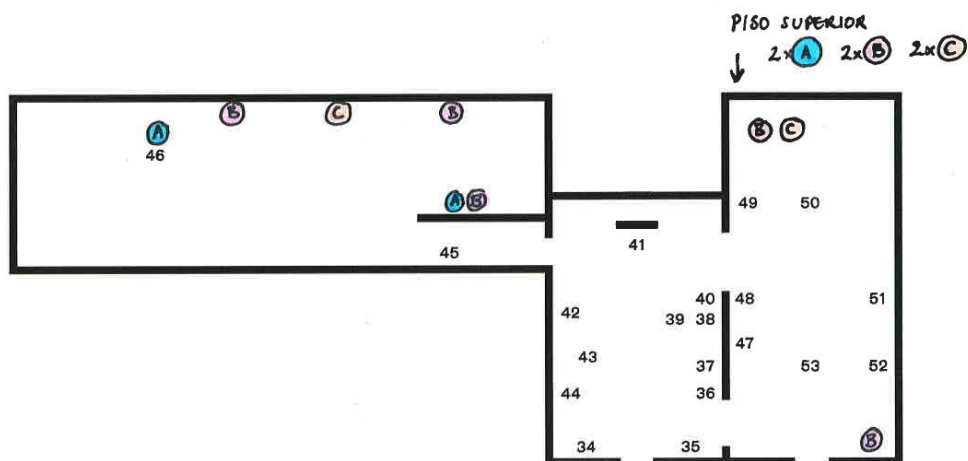
Círculo

Dialéctico

- 29 Ana Jotta, *Calvin*, 1993 (Inv. 602185)
- 30 Gerardo Burmester, *Mãe*, 1992 (Inv. 337848)
- 31 Francisco Rocha, *Instalação 191093 (Parte 2)*, 1993 (Inv. 346863)
- 32 Francisco Rocha, *Instalação 191093 (Parte 1)*, 1993 (Inv. 346862)
- 33 Ana Maria Tavares, *Coluna com retrovisor*, 1997 (Inv. 540625)

Figura 2: Distribuição das armadilhas B.

Centro de Formação



Laboratório

Moderno

Contra-

campo

- 34 António Palolo,
Sem título, 1995 (Inv. 439074)
- 35 António Palolo,
Sem título, 1995 (Inv. 439075)
- 36 Luís Demée,
O quadrado negro, 1973 (Inv. 276112)
- 37 Pires Vieira,
Matisse, Rothko, Ad Reinhard - Série Preta, 1975 (Inv. 360892)
- 38 José Loureiro,
Sem título, 2005 (Inv. 617973)
- 39 José Loureiro,
Sem título, 2005 (Inv. 617970)
- 40 Eduardo Batarda,
Sem título, 1971 (Inv. 290990)
- 41 Joaquim Rodrigo,
Vermelho x azul nº 3, 1958 (Inv. 241898)
- 42 António Ole,
Desintegrações (II), 2003 (Inv. 676344)
- 43 Ângela Ferreira,
Manta de Trapos (bandeira), 1997 (Inv. 663813)
- 44 Joaquim Rodrigo,
Vau - IV, 1980 (Inv. 241896)

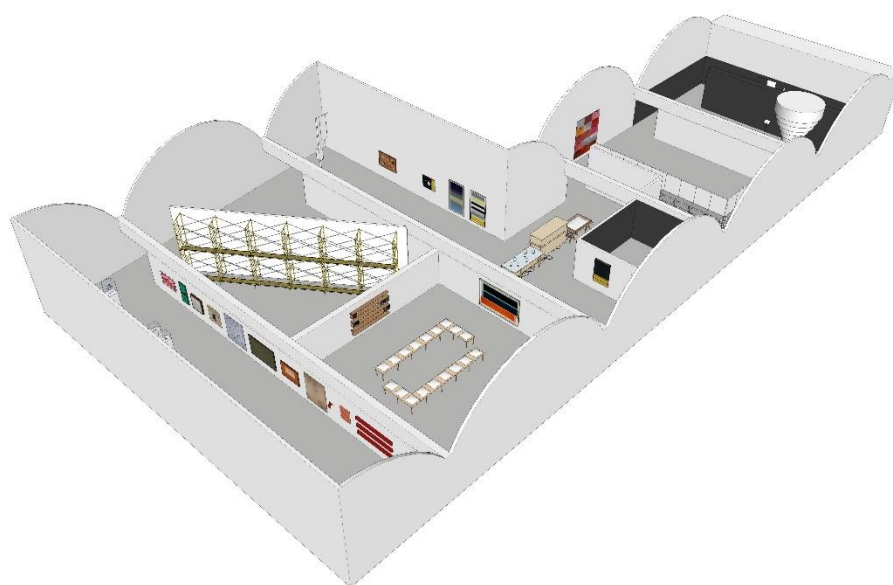
Espaços

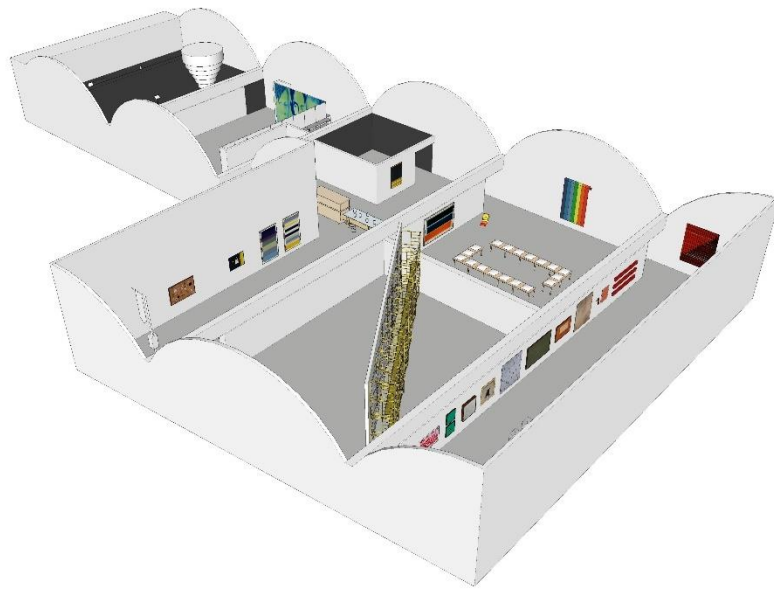
Comuns

- 47 Ângelo de Sousa,
3-4-10G, 2003 (Inv. 671267)
- 48 Jac Leirner,
Corpus Delicti, 1993 (Inv. 639171)
- 49 Ana Jotta e Pedro Casqueiro,
Solitaire Universel, 1994 (Inv. 802176)
- 50 Pedro Diniz Reis,
AA-ZZ, 2011 (Inv. 664284)
- 51 Bruno Pacheco,
25 meters of piece, 2005 (Inv. 603776)
- 52 Bruno Pacheco,
Self-portrait with blue balloon, 2002 (Inv. 663687)
- 53 Fernanda Fragateiro,
Bancos, 2000 (Inv. 638306)

Anexo X

Pré-visualização de diferentes ângulos da exposição itinerante em São João de Madeira, utilizando o programa *SketchUp*







© Carolina Machado

Anexo XI

Convite digital para divulgação da exposição

CONTRA A ABSTRACÇÃO

Obras da Coleção
da Caixa Geral
de Depósitos

O Presidente da Câmara Municipal de São João da Madeira, a Direção do Centro de Arte Oliva, o Conselho de Administração da Caixa Geral de Depósitos e o Conselho de Administração da Culturgest têm o prazer de convidar para a inauguração da exposição *Contra a Abstracção, Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*, que terá lugar no próximo dia 15 de março (sexta-feira), pelas 19h, no Centro de Arte Oliva.



curadoria:
Sandra Vieira Jürgens

Com obras de:
Álvaro Lapa, Ana Hatherly,
Ana Jotta, Ana Maria Tavares,
Ana Miranda Rodrigues, Ângela Ferreira,
Ângelo de Sousa, António Ole,
António Palolo, Bartolomeu Cid dos Santos,
Bruno Pacheco, Cruzeiro Seixas,
Dick Arentz, Domingos Pinho,

Centro de Arte Oliva

Edgard de Souza, Eduardo Batarda,
Ernesto de Sousa, Espiga Pinto,
Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau,
Francisco Rocha, Gerardo Burmester,
Godfrey Frankel, Isabel Pons, Jac Leirner,
Joana Rêgo, João Paulo Feliciano,
Joaquim Bravo, Joaquim Rodrigo,
Jorge Pinheiro, José Loureiro,

**15 de março —
2 de junho 2019**

José M. Rodrigues, José Pedro Croft,
Júlia Ventura, Kees Scherer,
Leonel Moura, Luís Demée,
Manuela Almeida, Margarida Reis,
Miguel Soares, Nadir Afonso,
Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro,
Pedro Portugal, Peter Fink,
Pires Vieira, Rui Sanches.



Culturgest
Fundação
Caixa Geral
de Depósitos



S. João da Madeira

**Centro
de Arte
Oliva**

CENTRO DE ARTE OLIVA
Rua da Fundação 240
3700-119 S. João da Madeira

3.ª feira a domingo: 10h30-18h
centroarteoliva@cm-sjm.pt
tel. (+351) 256 004 190

Documento 2: Folha de sala

CONTRA A ABSTRAÇÃO

Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos

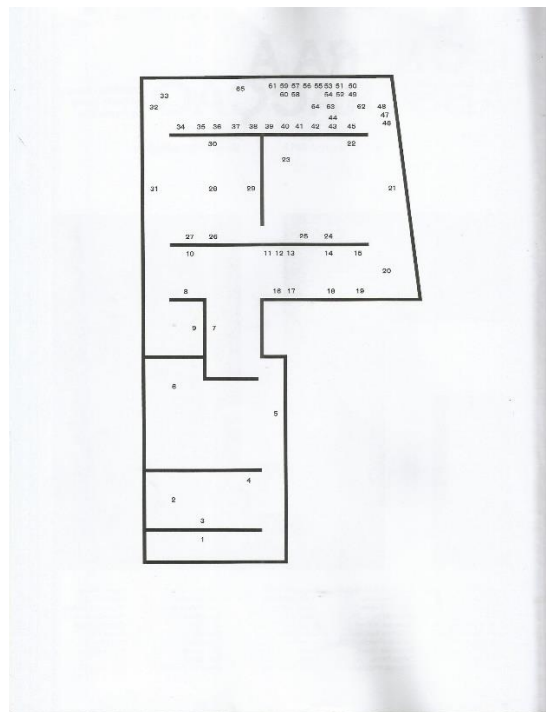
Centro de Arte Oliva 16 de março — 2 de junho 2019

curadoria: Sandra Vieira Jürgens



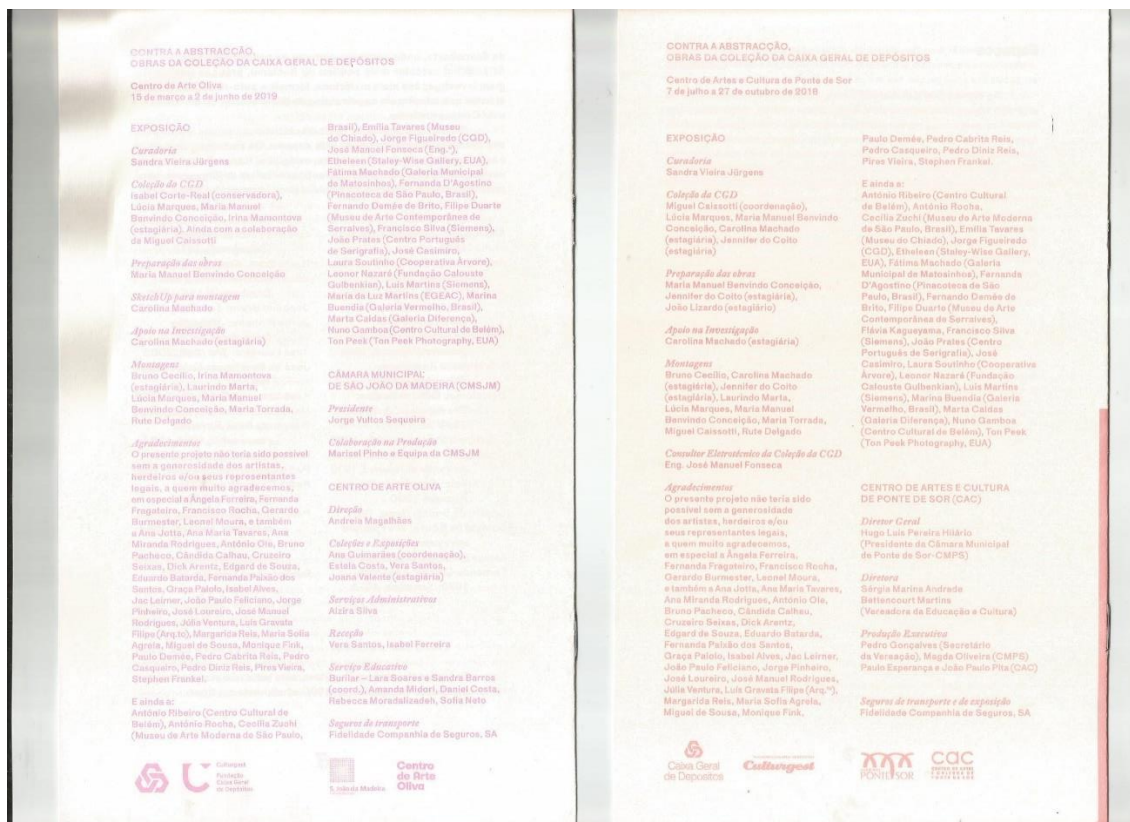
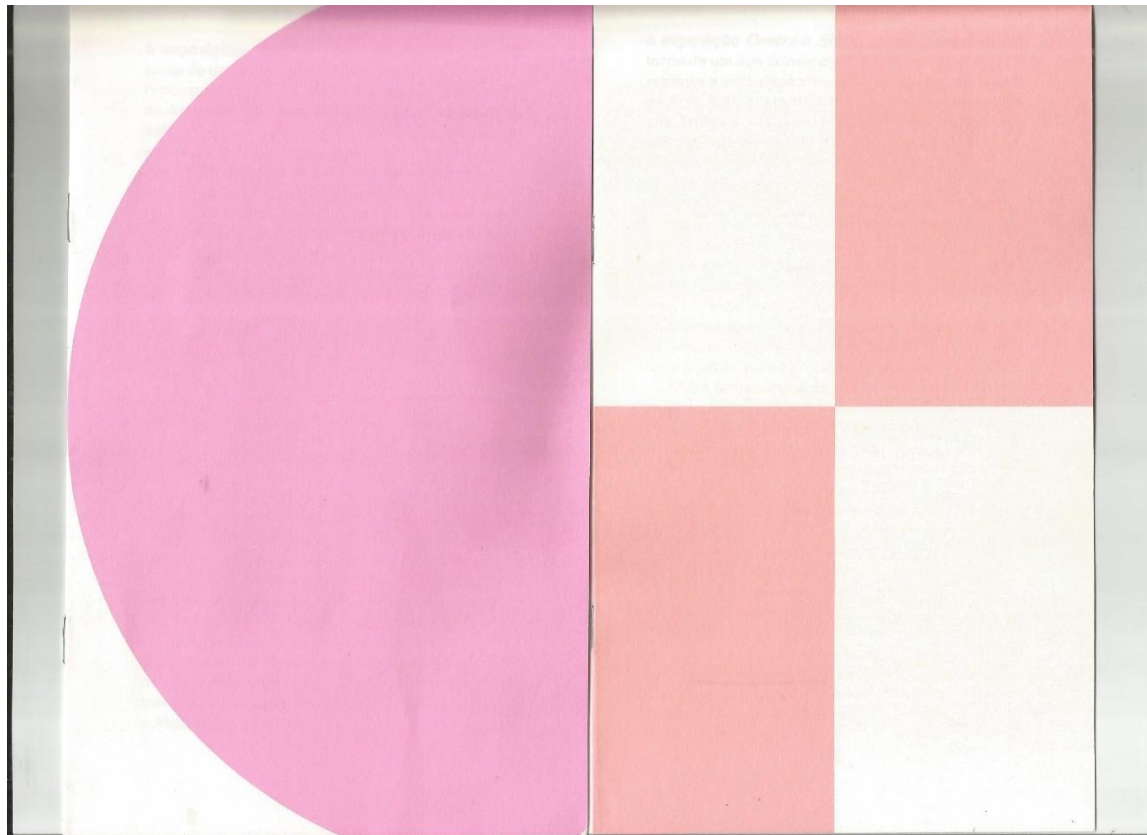
Com obras de:

Alvaro Lapa, Ana Hellewell, Ana Jotta, Ana Maria Tereza, Ana Miranda Rodrigues, Angela Ferreira, Augusto de Sousa, António Ole, António Palolo,	Bartholomeu Cid dos Santos, Bruno Pacheco, Cruzador Seixas, Dick Arentz, Domínguez Fábila, Eduardo Batarda, Eduardo Latorre, Espiga Pinto, Fernanda Fraga, Francisco Calhaz, Gerardo Burmeister, Guilherme Frankel, Isabel Pires, João Leirinho, Joana Rita, José Paulo Feliciano, Joaquim Bravo, Joaquim Múlgica,	Jorge Pinheiro, José M. Rodrigues, José Pedro Croft, Julia Ventura, Kees Scherer, Leonel Moura, Luís Simões, Manuela Almeida, Margarida Reis,	Miguel Soares, Nadir Afonso, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casasnovas, Pedro Portugal, Pietro Piva, Pires Vieira, Rui Sacadura,
---	---	---	--

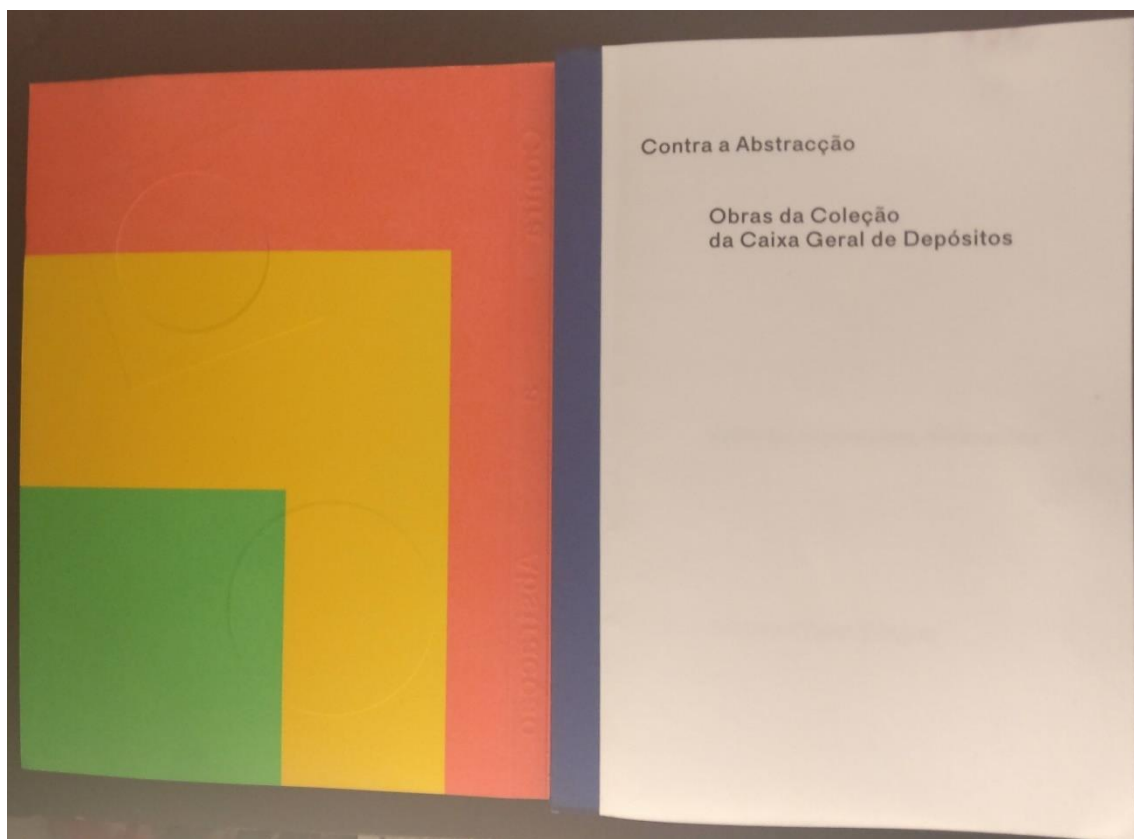


<p>Círculo</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Ana Maria Tereza, <i>Coluna com retrato</i>, 1987 (m. 1987) 2 Francisco Rocha, <i>Instalação 121093 (Parte 1)</i>, 1993/2018 (m. 1993) 3 Francisco Rocha, <i>Instalação 121093 (Parte 2)</i>, 1993/2018 (m. 1993) 4 Gerardo Burmeister, <i>Mão</i>, 1982 (m. 1982) <p>Contra-campo</p> <ol style="list-style-type: none"> 5 Julia Ventura, <i>Sem título</i>, 1989 (m. 1989) 6 Leonel Moura, <i>Europa</i>, 1999 (m. 1999) <p>Laboratório</p> <ol style="list-style-type: none"> 7 Pedro Cabrita Reis, <i>State (III)</i>, 1993 (m. 1993) 8 Luis Dorné, <i>O quadrado negro</i>, 1973 (m. 1973) 9 Miguel Soares, <i>Time Zone</i>, 2003 (m. 2003) 10 António Ole, <i>Antropometria (II)</i>, 2003 (m. 2003) 11 Eduardo Batarda, <i>Sem título</i>, 1971 (m. 1971) 12 José Loureiro, <i>Sem título</i>, 2008 (m. 2008) 13 José Loureiro, <i>Sem título</i>, 2008 (m. 2008) 14 Pires Vieira, <i>Martin, Rabbit, At Reinhard</i>, 1978 (m. 1978) 15 Joaquim Rodrigo, <i>Fernando e sua n.º 3</i>, 1968 (m. 1968) 16 António Palolo, <i>Sem título</i>, 1985 (m. 1985) 17 António Palolo, <i>Sem título</i>, 1985 (m. 1985) 18 Pedro Portugal, <i>Sem título</i>, 1986 (m. 1986) 19 Joaquim Rodrigo, <i>Fase II</i>, 1980 (m. 1980) 20 Angela Ferreira, <i>Mania de Trigo (dandade)</i>, 1997/2018 (m. 1997) <p>Espaços Comuns</p> <ol style="list-style-type: none"> 21 Pedro Cabrita Reis, <i>Double Monochrome Green (PVP)</i>, 2002 (m. 2002) 22 Bruno Pacheco, <i>Self-portrait with blue balloon</i>, 2002 (m. 2002) 23 João Paulo Feliciano, <i>Light Curves</i>, 1990 (m. 1990) 24 Joana Rita, <i>Uma Pessoa</i>, 2001 (m. 2001) 25 Joana Rita, <i>Uma Pessoa</i>, 2001 (m. 2001) 26 José Pedro Croft, <i>Sem título</i>, 2008 (m. 2008) 27 José Leirinho, <i>Corpus Delicti</i>, 1983 (m. 1983) 28 Fernanda Fraga, <i>Ramos</i>, 2000 (m. 2000) 29 Fernanda Fraga, <i>Estudo e Coleção de Itens de Apoio que se sucedem</i>, 2000 (m. 2000) 30 Augusto de Sousa, <i>3-4-10</i>, 2003 (m. 2003) 31 Bruno Pacheco, <i>25 years of pain</i>, 2008 (m. 2008) 	<p>Abstração</p> <ol style="list-style-type: none"> 32 Margarida Reis, <i>Estrelas e movimento</i>, 1986-1987 (m. 1986) 33 Espiga Pinto, <i>Europa</i>, 1999 (m. 1999) 34 Ana Miranda Rodrigues, <i>Plágio 1</i>, 1990 (m. 1990) 35 José Loureiro, <i>Sem título</i>, 2005 (m. 2005) 36 Ana Jotta, <i>Sem título</i>, 1997 (m. 1997) 37 Pedro Cabrita Reis, <i>Sem título</i>, 1998 (m. 1998) 38 Alvaro Lapa, <i>Calderas de Mela</i>, 1989-1990 (m. 1989) 39 Jorge Pinheiro, <i>Managem Inapropiada 2</i>, 1977 (m. 1977) 40 Pedro Casqueiro, <i>34 Dias Contínuos</i>, 1990 (m. 1990) 41 Domingos Pinho, <i>Sobre uma ideia de desordem da natureza 2</i>, 1973 (m. 1973) 42 Manuela Almeida, <i>Sem título</i>, 1990 (m. 1990) 43 Fernando Calhaz, <i>Sem título</i>, 1973 (m. 1973) 44 Fernando Calhaz, <i>Sem título</i>, 1973 (m. 1973) 45 Nadir Afonso, <i>Offshore</i>, 1956 (m. 1956) 46 Joaquim Bravo, <i>Sem título</i>, 1989 (m. 1989) 47 Ana Hellewell, <i>On Sight II - sem título</i>, 1989 (m. 1989) 48 Rui Sanches, <i>Dizendo</i>, 1983 (m. 1983) 49 José M. Rodrigues, <i>Cala Verde</i>, 1987 (m. 1987) 50 Peter Fink, <i>People working in the field</i>, Portugal, 1954 (m. 1954) 51 Peter Fink, <i>Nazari, Portugal (Four years on the spot)</i>, 1954 (m. 1954) 52 Ovídio Freixo, <i>Portugal (Schubert)</i>, 1978 (m. 1978) 53 Dick Arentz, <i>Figuras da Paisagem</i>, 1980 (m. 1980) 54 Kees Scherer, <i>Flamingo</i>, 1959 (m. 1959) 55 Ernesto de Sousa, <i>Uma pintura sobre papel</i>, 1977 (m. 1977) 56 Espiga Pinto, <i>Carvão em pó</i>, 1987 (m. 1987) 57 Isabel Pires, <i>Corpus</i>, 1989 (m. 1989) 58 João Paulo Feliciano, <i>Xena Landscape N.º 16</i>, 1993 (m. 1993) 59 Bartholomeu Cid dos Santos, <i>The Escape n.º 3</i>, 1966 (m. 1966) 60 Cruzador Seixas, <i>Sem título</i>, 1980 (m. 1980) 61 Bartholomeu Cid dos Santos, <i>The Escape</i>, 1966 (m. 1966) 62 Ana Jotta, <i>Cabine</i>, 1993 (m. 1993) 63 Ana Jotta, <i>Corrosão</i>, 2000 (m. 2000) 64 Ana Jotta, <i>C.F.</i>, 1984 (m. 1984) 65 Ana Jotta e Pedro Casqueiro, <i>Silêncio Universal</i>, 1994 (m. 1994) <p>Ecolética</p>	<p>A exposição <i>Contra a Abstração</i> estrutura-se em torno de um dos principais conceitos sobre os quais repousa a articulação discursiva comum da História da Arte. Não obstante o título colocar a <i>abstração</i> sob crítica e suspeita, esta exposição propõe um exercício de debate, de ativação de uma linguagem que oscila continuamente entre momentos de crise e superação, criando um espaço de revisão alargada e análise plural e multidirecional do conceito, a partir de um núcleo abrangente de obras da Coleção da CGD. Esta aproximação a uma linguagem artística crucial do século XX não pretende ter um âmbito histórico mas temático, focando os seus múltiplos modelos, por vezes contraditórios, as relações magnéticas, os diálogos, as tensões, os questionamentos, os desvios e as interferências que se produzem com essa tradição.</p> <p>Um projeto que aborda a linguagem abstrata com uma perspectiva contemporânea, que ambiciona rever e reativar certas, abordar novas tensões e vislumbrar novos horizontes, estabelecendo novas pontes conceptuais entre as obras em exposição, seguindo sempre um efeito de contágio e cumplicidade entre mundos diferentes, tecendo tanto os fios visíveis como invisíveis que ligam as obras e nos conduzem de um artista a outro.</p> <p>Além de tudo, <i>Contra a Abstração</i> deseja abrir portas e suscitar novos interesses e leituras, propondo trabalhar o conceito segundo derivações, apêndices e extensões que foram desenvolvidas no processo de investigação, e que se apresentam como núcleos expositivos: Círculo Dialético; Contracampo; Laboratório Moderno; Espaços Comuns; e Abstração Ecolética.</p> <p>EXPOSIÇÃO</p> <p>Curadoria: Sandra Vieira Jürgens</p> <p>Colaboração: Círculo Dialético, Contracampo, Laboratório Moderno, Espaços Comuns, e Abstração Ecolética.</p> <p>CONTEÚDO</p> <p>Além de tudo, <i>Contra a Abstração</i> deseja abrir portas e suscitar novos interesses e leituras, propondo trabalhar o conceito segundo derivações, apêndices e extensões que foram desenvolvidas no processo de investigação, e que se apresentam como núcleos expositivos: Círculo Dialético; Contracampo; Laboratório Moderno; Espaços Comuns; e Abstração Ecolética.</p> <p>CONTEÚDO</p> <p>Além de tudo, <i>Contra a Abstração</i> deseja abrir portas e suscitar novos interesses e leituras, propondo trabalhar o conceito segundo derivações, apêndices e extensões que foram desenvolvidas no processo de investigação, e que se apresentam como núcleos expositivos: Círculo Dialético; Contracampo; Laboratório Moderno; Espaços Comuns; e Abstração Ecolética.</p>
--	---	---

Documento 3: Separatas do catálogo “Contra a Abstração”



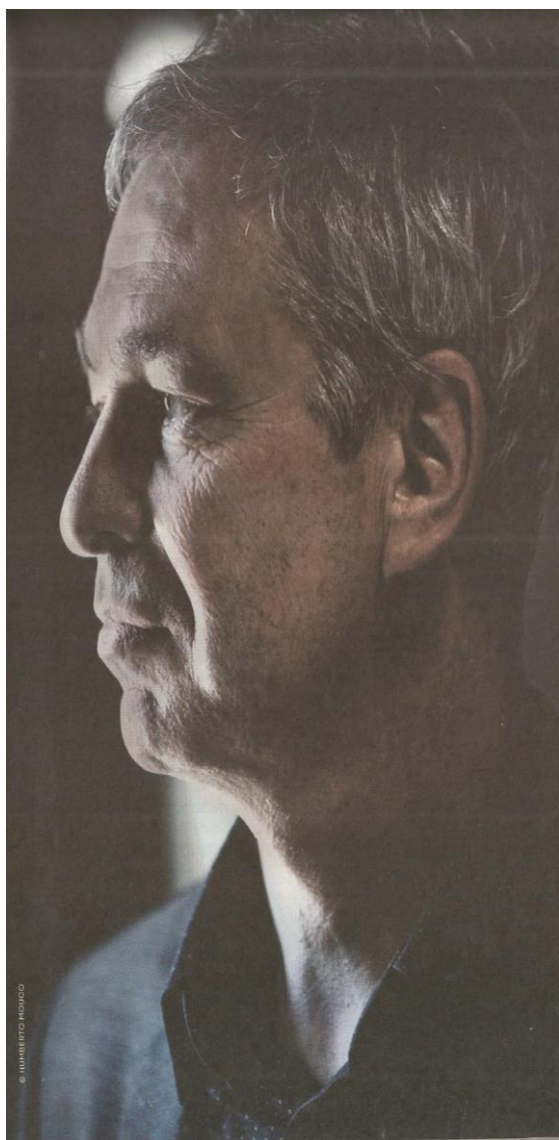
Documento 4: Capa e página de rosto do catálogo *Contra a Abstracção*



© Sofia Gonçalves

Anexo XII

Entrevista da Agenda Cultural (outubro 2018) a Mark Deputter



ENTREVISTA
MARK DEPUTTER
Culturgest

TONÁS COLLARES PEREIRA

Mark Deputter é, desde 2017, administrador e responsável pela programação da Culturgest. Radicado no nosso país há vários anos, esteve à frente de vários projetos e instituições responsáveis por muita da criação contemporânea a que Lisboa assistiu. Conversámos com ele no dia da apresentação da programação, a primeira do seu mandato e a que celebra os primeiros 25 anos da Culturgest.

Referiu numa entrevista que considerava a criação contemporânea demasiado ligada a aspetos formais e tecnológicos e que seria preciso voltar a facetas mais humanas e de intervenção. A programação que hoje apresentou reflete essa preocupação?

Não é tanto algo que eu considere que deveria acontecer, é mais uma observação do que está a acontecer na prática. Houve um período em que os artistas estavam muito interessados nos elementos mais formais da criação, por exemplo em juntar tecnologias como o vídeo ou outras. Artistas como John Cage ou Merce Cunningham foram aos limites conceituais da música e da dança, tentaram ultrapassar as fronteiras da ideia comum que existia sobre estas formas de arte. Foi um período muito interessante e provavelmente necessário para abrir a nossa perceção e as nossas próprias definições sobre o que é a arte. Porém, nos últimos dez anos, aproximadamente - é difícil apontar uma data específica - há




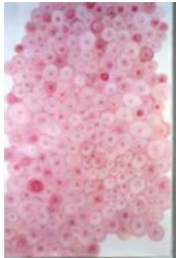
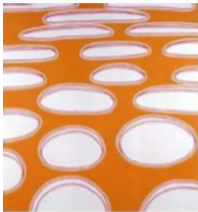
um maior interesse nas pessoas. O facto de muitos criadores estarem a trabalhar em áreas como o documentário, é um sinal disso. Também é visível no teatro, onde assistimos a um regresso à vida real, às pessoas e às suas vidas. Um bom exemplo é o espetáculo *100% Lisboa*, que está na nossa programação (fevereiro 2019), onde os Rimini Protokoll trabalham com pessoas que não são atores, mas utilizam as suas experiências de vida, integrando-os no espetáculo. Não existe um texto de base, ele é criado pelas 100 pessoas que intervêm, selecionadas com o objetivo de traduzirem demograficamente a sociedade portuguesa.


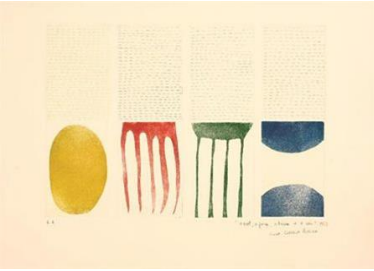



A programação inclui uma série de eventos que têm como denominador comum a tristeza. Como nasceu esta ideia?



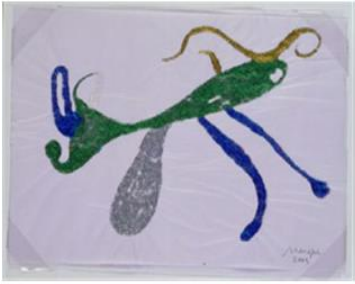


Está centrada no espetáculo *Triste in English from Spanish* da Sónia Baptista. Quando o vi, gostei muito do modo como ela trata o tema e a grande relevância do mesmo. Estamos a viver numa sociedade onde não há muito lugar para as pessoas que falham, para os momentos em que já não temos forças. Precisamos de momentos para a tristeza, para a perda, para o não-funcionar. Vale a pena pôr este tema em cima da mesa e dar-lhe a atenção devida. O espetáculo faz isso de uma maneira muito bonita. Tem uma grande fragilidade e é também muito generoso e muito bem concebido. Fala também sobre a depressão, um problema cada vez mais generalizado na socie-




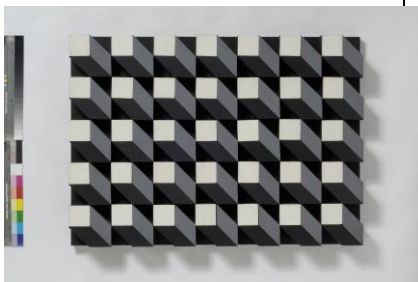
Anexo XIII

A lista definitiva das obras seleccionadas para exposição “Coletivo de Curadores”

INVENT.	AUTOR	TÍTULO	ANO	DIM.	CATEGORIA	Imagem	Votação
563820	João Penalva	<i>Tu - Para ser lido como eu?</i>	1997	133 x 205	PINTURA		10
529172	Nelson Leimer	<i>Você faz parte ... o retorno</i>	1999	2 x (130 x 130 x 11,5 cm)	INSTALAÇÃO		10+
533816	Baltazar Torres	<i>World</i>	2000	120 x 37 x 37	ESCULTURA		10+
573503	Cristina Lamas	<i>Sem título</i>	s/d	200 x 130	DESENHO		13
571266	Lauras Pels Ferra	<i>Sem título</i>	2002	159 x 148	PINTURA		6

603772	Bruno Pacheco	<i>Happy Hour II</i>	2005	173 x 320	PINTURA		13
666560	Lúisa Correia Pereira	<i>O Sol, a força, a terra e o céu</i>	1973	19,7 x 30,6 (32,2 x 50)	GRAVURA		8
558354	Marepe	<i>Sem título</i>	2003	18 x 25	DESENHO		7
558349	Marepe	<i>Sem título</i>	2003	18 x 25	DESENHO		Votou-se na série
558350	Marepe	<i>Sem título</i>	2003	18 x 25,5	DESENHO		Votou-se na série

558351	Marepe	<i>Sem título</i>	2003	18 x 25,6	DESENHO		Votou-se na série
558352	Marepe	<i>Sem título</i>	2003	18 x 25,1	DESENHO		Votou-se na série
558356	Marepe	<i>Sem título</i>	2003	18 x 25	DESENHO		Votou-se na série
571252	Fernanda Fragateiro	<i>But this garden for me, looked like no other one every day I met you here, #1</i>	2003	Variáveis	INSTALAÇÃO		14
563816	Marie - Jo Lafontaine	<i>Ivre D'éternité- J'oublie ...</i>	1997	190 x 216	PINTURA		7

219114	Júlio Pomar	<i>L'enigme D'oedipe</i>	1978	97 x 130	PINTURA		8
557833	Filipa César	<i>Berlin Zoo, Part 02</i>	2001-2003	Variáveis	VIDEO		18
587894	Rui Toscano	<i>The Foyer Affair</i>	2001	Variáveis	VÍDEO		
584248	Eduardo Nery	<i>Pintura-Objetoll</i>	1969	70x98x12 cm	PINTURA		

Anexo XIV

Imagens ilustrativas da exposição “Coletivo de Curadores”



Figura 1: Imagem da obra de Gonçalo Barreiros, “Um boneco de neve não pertence a ninguém”.

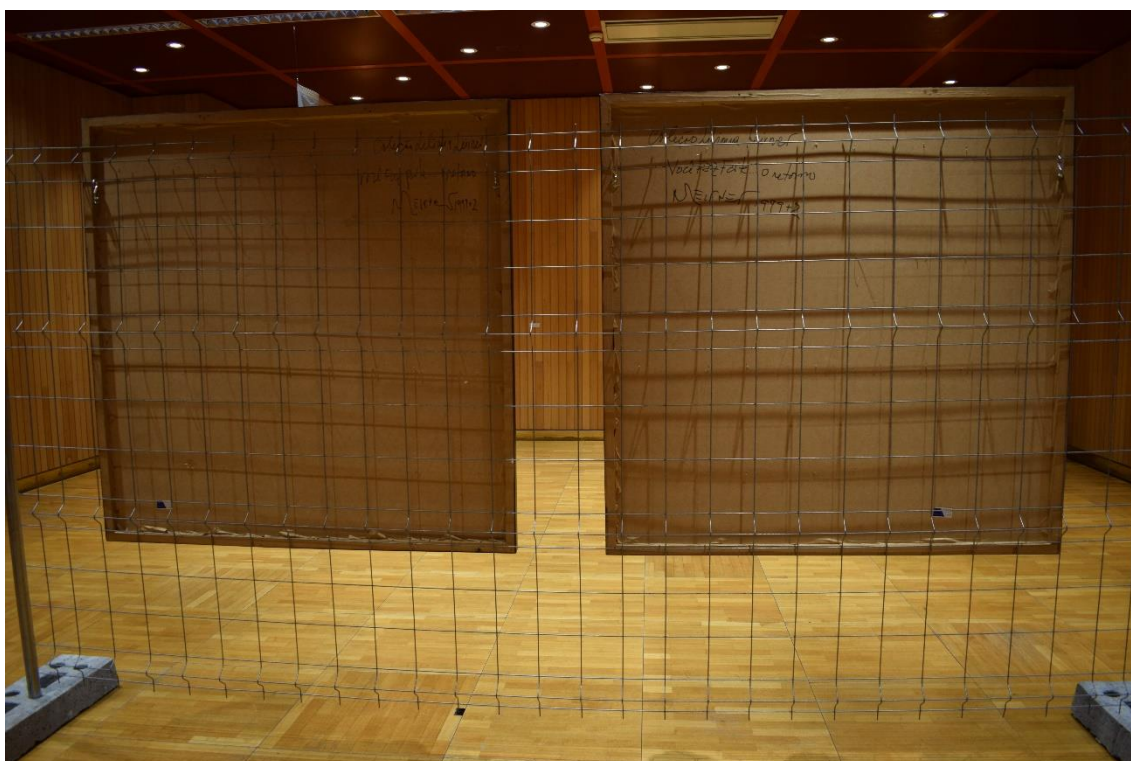


Figura 2: Estruturas expositivas (grades) usadas na exposição “Coletivo de Curadores”.



Figura 3: Instalação da obra de Gonçalo Barreiros.



Figura 4: T-shirt com performance “live-art”, de Susana Mendes Silva.



Figura 5: A representação do “Coletivo de Curadores” através da “live-art” na Tate Modern.



Figura 6: A primeira sala da exposição.

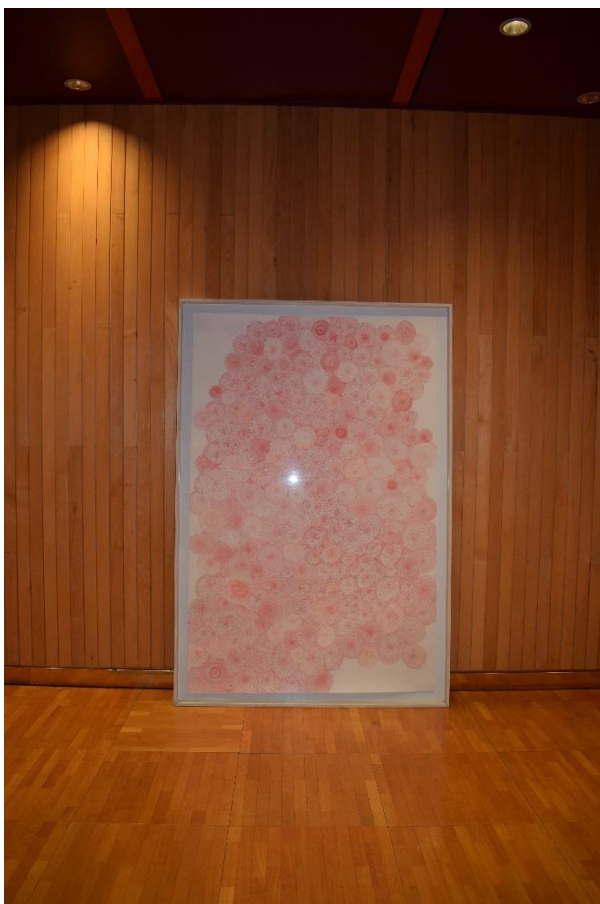


Figura 7: A obra de Cristina Lamas, instalada na mesma sala.



Figura 8: Pormenor de vídeo “Berlim Zoo” de Filipa César.

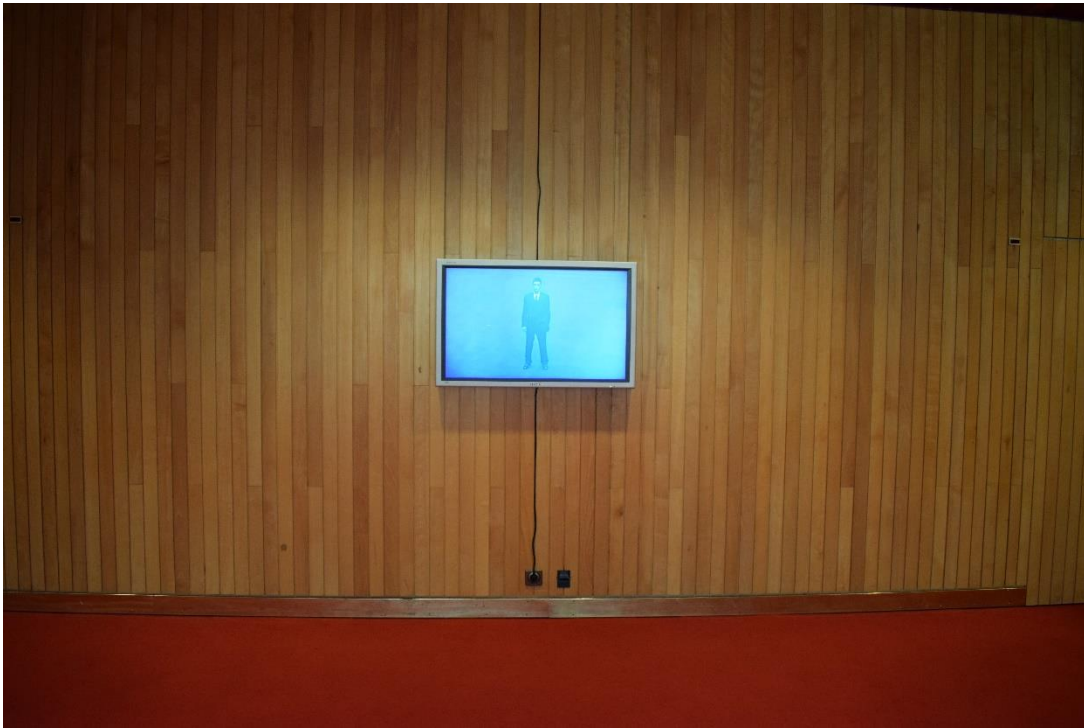


Figura 9: Pormenor de vídeo “Foyer Affair” de Rui Toscano.



Figura 10: Pormenor da exposição “World”, de Baltazar Torres.

Figura 11: Pormenor da exposição “TU - Para ser lido como eu?”, de João Penalva.



Figura 11: Pormenor da exposição “TU - Para ser lido como eu?”, de João Penalva.



Figura 12: Obra de Eduardo Nery, “Pintura-Objeto II”, presente na última sala .



Figura 13: Visitas guiadas realizadas pelos participantes do projeto.



Figura 14: Visitas guiadas às escolas.



Figura 15: Exemplo de um cartaz usado para divulgar a exposição.



Figura 16: A parede com os postais mais originais elaborados pelos visitantes da exposição.

COLETIVO DE CURADORES (TU) PODES FALAR NO PLURAL

(Tu) Podes Falar no Plural é o resultado do desafio lançado pela Culturgest aos colaboradores da Caixa Geral de Depósitos, sem ligações profissionais à arte, para integrarem um coletivo de curadores e conceberem uma exposição com obras da Caixa Geral de Depósitos. Das 61 candidaturas recebidas, foram selecionados 21 participantes que formaram esta iniciativa de curadoria coletiva acompanhados pela curadora Filipa Oliveira.

Ao longo de cinco meses, estas pessoas, tão diferentes e sem aparente ligação entre si, a não ser a empresa onde trabalham, partilharam diversos modos de ver arte e, acima de tudo, partilharam os verbos observar, participar, colaborar, negociar, ceder, apreciar, encontrar e descobrir. O desejo de um *eu* curador deu assim lugar ao nascimento de um *nós* no plural.

Esta exposição é o momento de visibilidade pública de um processo participativo: muito discutido, por vezes polémico e tenso, tenaz e energético, embora assente numa partilha constante. Pelo caminho, a “luta” de egos deu lugar à negociação e ao entendimento; o apego às crenças e ao gosto individual deu lugar à união e ao crescimento deste coletivo.

O resultado está à vista: a arte é plural. Pelo menos nesta exposição.

COM OBRAS DE
Baltazar Torres, Bruno Pacheco, Cristina Lamas, Eduardo Nery, Fernanda Fragateiro, Filipa César, Gonçalo Barreiros, João Penalva, Luísa Correia Pereira, Marepe, Marie-Jo Lafontaine, Nelson Leirner, Rui Toscano, Susana Mendes Silva

COLETIVO DE CURADORES
Ana Beatriz Correia, Ana Manso, Ana Suspiro, António Victor Sousa, Catarina Coelho, Cláudia Fernandes, Cláudia Gamboa, Helena Baptista, Isabel Carrasqueira, Lucinda Coelho Fernandes, Margarida Alemão, Maria do Carmo Santos, Marina Landeiro, Olga Sequeira Santos, Olinda Falcão, Paula Santos, Paulo Semblano, Pedro Faisca, Susana Cândido, Teresa de Jesus Silva e Teresa Montes

ASSESSORIA DE CURADORIA
Filipa Oliveira

Figura 18: “Texto de parede” da exposição.